Inhalts-Register

des 40. Jahrganges 1909/10 des

Musikalischen Wochenblattes.

Redaktion: **L. Frankenstein.** **Leipzig.** Verlag: **Oswald Mutze.**

I. Leitartikel, Biographisches, Feuilletons.

II. Musikbriefe.

III. Musikfeste.

IV. Ur- resp. Erstaufführungen.

V. Berichte.

A. Oper.

B. Konzerte.

VI. Kürzere Konzertnotizen.

VII. Musikwissenschaftliche Vorlesungen.

VIII. Noten am Rande.

IX. Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

X. Vom Theater.

XI. Kreuz und Quer.

XII. Persönliches.

XIII. Bücher- und Musikalien-Markt.

XIV. Rezensionen.

A. Bücher.

B. Musikalien.

XV. Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

XVI. Gedenktage.

XVII. Briefkasten.

XVIII. Bilder im Text.

XIX. Beiliegende Bilder.

XX. Notenbeilagen.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M. R. & Co. Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. Leipzig, Lindenstr. 4.

Heft 1. 1. April 1909.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Arthur Hartmann.

Von **Goby Eberhardt.**

Unter den jüngeren Geigern ist Arthur Hartmann unstreitig einer der bedeutendsten und individuellsten Künstler. Als er mit seinem schwarzgelockten Haar und dem scharf profilierten Gesicht, das etwas an Paganini erinnert, als gänzlich Unbekannter vor das Berliner Publikum trat und seine Fiedel strich, siegte er mit seinem genialen und großzügigen Spiele gleich auf der ganzen Linie. Nicht die stupende Technik war es, die das Publikum gefangen nahm, sondern vielmehr das herzbewegende seiner Kantilene. Das waren Töne, aus denen eine Seele sprach; Töne, die vom Herzen kamen und zu Herzen gingen. Er sang wie der Vogel in den Zweigen, unbekümmert wie's Brauch der Schul', und gerade diese zigeunerhafte Ungebundenheit verlieh seinem Spiele jenen undefinierbaren, aparten Reiz. Heute ist Hartmann eine fest in sich abgeschlossene Persönlichkeit von originaler Prägung. Sein Vortrag ist frei, groß und hat einen impulsiven Charakter, der jedoch durch ein feines ästhetisches Empfinden geläutert wird. Der Ton klingt edel und ist von intensivster Ausdrucksfähigkeit. Die Technik der linken Hand hochentwickelt, denn Schwierigkeiten gibt es für Hartmann nicht mehr. Zu allen diesen glänzenden Eigenschaften gesellt sich die seltene Gabe, auch dem geistigen Gehalte eines Tonstückes gerecht zu werden. In poetischer Durchdringung des Stoffes versteht es der Künstler, die Gegensätze eines Werkes logisch und harmonisch zu verbinden und es als ein Ganzes klar zu gestalten.



Arthur Hartmann.

So schrieb einst Grieg, mit dem Hartmann oft musizierte, er habe nie so vollendet seine Sonaten gehört als von ihm. Freilich kommt speziell nordische Musik mit ihren schroffen Gegensätzen der Individualität Hartmanns sehr entgegen, aber mit welchem Charme und welch' entzückender Grazie versteht er auch französische und slavische Tondichtungen zu interpretieren! Am höchsten möchte ich aber Hartmanns Bachspiel werten. Hierin zeigt sich am deutlichsten, welch' eminenter Musiker und durchdringend analytischer Kopf er ist. Mit liebevollem

Eingehen und Sichversenken in den mächtigen Geist und tiefen Empfindungsgehalt Bachscher Schöpfungen ist der Leipziger Thomaskantor nicht für Hartmann der kühl reflektierende Kontrapunktiker, sondern der warmblütige Romantiker, dem man keinesfalls unpersönlich gegenüber stehen soll. Hartmanns Vortrag der sechs Solosonaten und der beiden Konzerte für Violine ist denn auch von diesem Standpunkte aus beurteilt schlechthin mit „meisterhaft" zu bezeichnen. Selten habe ich das Edur-Konzert beseelter und inniger gehört als unter Hartmanns Bogen, der jede Phrase mit Farbe und blühendem Leben erfüllte. Beethoven und Brahms ist uns der Künstler noch schuldig geblieben, hoffen wir, daß er diese Schuld bald einlöst. Über den Vortrag von Bachs Chaconne veröffentlichte Hartmann eine geistvolle Abhandlung in der „Berliner Musikzeitung", auf die ich junge Geiger besonders aufmerksam machen möchte; sie finden darin vortreffliche Winke für das Studium dieses Werkes.

Als Komponist hat sich der Künstler ebenfalls mit Glück versucht. Besonders seine ungarischen Rhapsodien für Violine sind geniale Stücke und für den Spieler dankbare Aufgaben. Hartmann wurde in Maté Szalke in Ungarn geboren und zählt heute 27 Jahre. Schon mit 7 Jahren trat er unter Damroschs Leitung in New-York mit Erfolg auf. Später bereiste er England und Frankreich, wo sich besonders Saint-Saëns für den musikalisch frühreifen Knaben lebhaft interessierte. Ausgedehnte Konzertreisen führten Hartmann durch die ganze alte und neue Welt, und überall, wo er sich hören ließ, wurde ihm reicher künstlerischer Lohn zuteil.

Die Münchener Bearbeitung des Gluck'schen „Orpheus" aus dem Jahre 1773.

Von Dr. **Max Arend.**

Die Dresdener Hofbibliothek besitzt als Unicum eine prachtvolle handschriftliche Partitur des Gluckschen Orpheus, die von der bekannten Fassung des Meisterwerkes sehr erheblich und sehr bedenklich abweicht. Die Partitur ist sehr schön — nicht von Glucks Hand — geschrieben, in 2 Lederbände mit Goldschnitt eingebunden und mit dem durch Golddruck hergestellten Kurfürstlich Bayrischen Wappen versehen. Sie war früher Eigentum der Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen. Der Titel der Partitur lautet: „Orfeo ed Euridice del Signore Caval. Cristoforo Gluck."

Eine Zusammenstellung der Einzelheiten, durch die sich diese Partitur von der Wiener Bearbeitung des Orpheus von 1762 unterscheidet, hat der frühere Archivar der Musikabteilung der Dresdener Hofbibliothek, Moritz Fürstenau, in den „Monatsheften für Musikgeschichte", 4. Jahrgang 1872 Nr. 11 S. 218—224, gegeben. Ich will mich deshalb auf die Angabe der Hauptpunkte beschränken. Die Oper enthält 2 Akte; der erste schließt hinter der Furienszene ab, sodaß Hölle und Elysium durch Aktschluß voneinander getrennt sind. Hinter der Orchestereinleitung (unseres) 2. Aktes tritt nicht sogleich Orpheus mit der Harfe und der Furienchor auf, sondern — Pluto. Die Partie ist für Baß gearbeitet. Er ist über die Kühnheit des Orpheus, der in die Unterwelt herabsteigen will, zornig und weist die Furien an, ihm Widerstand zu leisten. Nachdem dann Orpheus über die Furien dennoch gesiegt hat, folgt ein unbekanntes Balletstück als Schluß des 1. (Münchener) Aktes, eine Chaconne in C moll ¾ Takt, instrumentiert für Streichorchester mit Flöten, Oboen, Fagotten und 2 Hörnern. Bekanntlich steht heute, der Pariser Bearbeitung entsprechend, an dieser Stelle das große Balletstück in D moll, das ursprüngliche Finale der Gluckschen Ballet-Pantomime „Don Juan", im Original Don Juans Höllenfahrt, hier das Durchdringen des Orpheus durch alle Schrecken der Unterwelt malend. Der (Münchener) 2. Akt wird nun durch mehrere Arien der Euridice, Amors und eines Schattens, (einer neuen Sopran-Partie) eingeleitet, und diese Arien sind italienische Koloratur-Arien. Nach dem Schlußchor der seligen Geister in (unserem) 2. Akt folgen 3 ziemlich umfangreiche Balletstücke, die wie die vorhin erwähnte Chaconne instrumentiert sind, und hierauf wird der Schlußchor wiederholt. Dann folgt ohne Aktunterbrechung unser 3. Akt.

Der erste Eindruck, den wir heute von dieser Partitur haben, ist niederdrückend; er läßt sich in die Worte fassen: „Hoffentlich hat Gluck diese Bearbeitung nicht selber verfaßt."

Fürstenau läßt in seinem erwähnten Aufsatz diese Frage offen; er ist wohl der Meinung, daß sie sich auf Grund der uns bekannten Tatsache nicht mit Zuverläßigkeit beantworten läßt.

Gegen die Urheberschaft Glucks spricht der abweichende Stil eines Teiles der Zutaten. Aber es spricht anderseits — und hierin liegt das Interesse der Bearbeitung — sehr vieles dafür, daß die Änderungen von Gluck selber herrühren. Die Gründe hierfür müssen im einzelnen entwickelt werden.

Bevor dies geschehen kann, soll indessen des Textbuches gedacht werden. Dieses gibt uns Aufschluß darüber, daß der Orpheus in der aus der Partitur ersichtlichen Form im Februar 1773 in München aufgeführt worden ist. Der Titel lautet:

> „Orfeo ed Euridice. Azione teatrale per musica da rappresentarsi: nel nuovo teatro di corte per commanda di S. A. S. E. Massim. Giu-

seppe, Duca dell' Alta e Bassa Baviera e del Palatinato Superiore etc. etc. nel carnevale dell' anno 1773. La musica è del Sign. Cav. Cristoforo Gluck. Presso Francesco Giuseppe Thuille."

Wir erfahren auch, daß den Orfeo der Kastrat Guadagni sang, derselbe, der die Rolle in Wien 1762 kreïert und später 1764 (unter Gluck) in Frankfurt a. M., 1769 in London gesungen hat. Amor und der Schatten wurden durch 2 männliche Sopranisten gesungen, der Darsteller des Pluto ist nicht genannt. Aus anderen Quellen wissen wir, daß die erste Aufführung am 5. Februar 1773 in München stattfand. Ihr wohnte die genannte Kurfürstin Maria Antonia bei, die überhaupt die Veranlasserin der Aufführung gewesen zu sein scheint. Die kostbare Partitur beweist, daß ihr das Exemplar wertvoll gewesen sein muß, auf ihre Veranlassung war Guadagni aus Italien herbeigeholt worden, und man erzählt, daß sie in eigentümlicher Weise bei dem widerspenstigen Künstlerpersonal stilbildend wirkte: indem sie nämlich schöne goldene Dosen verteilte. Guadagni lebte in der Rolle des Orfeo. Gluck hatte das Werk mit der allerpeinlichsten Sorgfalt in Wien einstudiert — man berichtet von 29 Proben — und die Darsteller gelehrt, jede „Gebärde des Ausdrucks" mit musikalisch-psychologischem Verständnis zu geben. Die Anwesenheit Guadagnis genügte also, wenn man ihm einen nur einigermaßen adäquaten Rahmen gab, eine gute Aufführung zu garantieren.

Zu den Gründen, die für Glucks Urheberschaft sprechen! Zunächst erwähnt weder das Textbuch noch die Partitur noch ein zeitgenössischer Bericht ein Wort davon, daß die Musik zum Teil nicht von Gluck sei. Die Partitur ist völlig einheitlich ohne Verbesserungen oder Einschiebungen geschrieben. Im Textbuch befinden sich dagegen die Partieen des Pluto und des Schattens in einem Nachtrage, während andere textliche Änderungen vorne im Zusammenhang gedruckt sind. Das Entscheidende sind aber die Zutaten selber. Die Arie des Pluto ist nämlich — dies ist Fürstenau entgangen — eine Glucksche Arie, entlehnt aus dem „Betrogenen Kadi". Im „Betrogenen Kadi" wird sie diesem in den Mund gelegt, als er bemerkt, daß er anstatt seines holden Liebchens, dessentwegen er sich von seiner Frau trennen wollte, das Scheusal Oma kriegen soll, und über die Düpierung in äußersten Zorn gerät: „Comment oses-tu te moquer d'un cadi?!" Die Entlehnung ist nicht einmal, wie man zunächst anzunehmen geneigt ist, stilwidrig. Denn die Musik ist ihrer Natur nach weniger bestimmt als der Worttext. Zorn ist Zorn. Und dieselbe Arie, die hier komisch wirkt, an eine hochfeierliche Stelle verpflanzt, in das unheimliche Dunkel der Unterwelt, das jedem Hörer des „Orpheus" unvergeßlich ist, und hinter dem hochfeierlichen Instrumentalstück in Es, das (unsern) 2. Akt einleitet, entspricht ohne ästhetische Störung der neuen Situation. Ja, wir haben eine höchst interessante Parallele zu dieser Entlehnung. Gluck hat gerade damals die „Iphigenie in Aulis" komponiert, und für diese entlehnt er das komische Zankduett, das der Kadi und seine Frau singen, um es als dramatischen Höhepunkt dem Streit der gewaltigen Heroen Agamemnon und Achilles zu Grunde zu legen (am Schluß des 2. Aktes vor dem großen Monolog des Agamemnon). Nicht einmal ein Hörer, der zunächst den betrogenen Kadi und dann die Iphigenie in Aulis hört, könnte durch die Entlehnung auch nur einen Augenblick gestört werden; das Stück ist vollkommen der neuen Situation entsprechend. Also ausgerechnet zur gleichen Zeit finden wir Entlehnungen aus demselben Werk, die beide auf den ersten Blick gleich unangemessen erscheinen! Das ist höchst merkwürdig!

Nun findet sich aber noch eine zweite Entlehnung — die ebenfalls Fürstenau entgangen war. Die Arie nämlich, die Amor im Elysium singt, ist ebenfalls von Gluck und findet sich in der „Semiramis" (1748). Es ist die Arie des Mirteo „Bel piacer", ein anmutiges und glänzendes Gesangstück, das zur Rolle des Amor nicht übel paßt. Übrigens war die Rolle des Mirteo für Tenor geschrieben, während der Amor von einem männlichen Sopranisten gesungen wurde. Die drei andern zugefügten Arien — der Euridice und des Schattens — sind, soweit ich sehen kann, nicht aus andern Gluckschen Werken entlehnt. Sie sind aber der Gluckschen Manier so angenähert, daß man denken kann, sie seien von Gluck. Auch die zugefügten Rezitative sind zum Teil recht Gluckisch. Hier muß allerdings erwähnt werden, daß Gluck zu jener Zeit vielfach in einer Weise nachgeahmt wurde, die wir heute für ein Plagiat halten würden. So ist die Furienszene des — noch zu erwähnenden — Tozzischen „Orfeo", der 1775 in München aufgeführt wurde, eine rührende Variante zu Gluck. Man muß lächeln, wenn man sieht, was der gute Tozzi anders macht als Gluck, und man muß lachen über das, was er ebenso macht wie Gluck. So läßt er die Furien ihr „Nein!" zwar rhythmisch genau so wie Gluck singen, aber nicht unisono, sondern akkordisch. Vermutlich erschien ihm das als musikalische Bereicherung, vielleicht genierte er sich auch, ohne Abweichung glatt abzuschreiben. Auch die übrigen Furienchöre sind genau so rhythmisiert wie bei Gluck. Berüchtigt ist ferner der Orpheus von Bertoni, der sich sagen lassen mußte, daß er „nicht Variante, sondern Variation" des Gluckschen Werkes sei. Da Tozzi am meisten als Hersteller der Münchener Orpheuspartitur von

1773 in Frage kommt, so ist diese Anlehnung an Gluck unter Beibehaltung der italienischen Sangesfröhlichkeit nicht unwichtig. Am allerwichtigsten aber ist das folgende Moment zugunsten der Mitarbeiterschaft Glucks: Im ersten Akt des Orpheus spielt der Echo-Effekt eine so bedeutsame und poetische Rolle und ist so überaus originell. Es ist, als ob die ganze Natur von den Klagen des Orpheus widerhalle. In der Pariser Bearbeitung hat Gluck diese Echo-Effekte noch verfeinert, Imitationen der Instrumente zugefügt und ein 2. Orchester — das hinter der Bühne aufzustellen ist, aus Schlamperei aber bei den meisten Aufführungen unserer Zeit nicht hinter der Bühne aufgestellt wird, so daß das Echo nicht recht glaubwürdig klingt — vorgeschrieben. Diese wesentlichen Umarbeitungen der Rezitative des ersten Aktes finden wir in der französischen Partitur von 1775. Wie sehr dem Meister der süße Echo-Effekt am Herzen lag, wissen diejenigen, die „Echo und Narciß" studiert haben. Das ist ein Lauschen auf den Klang und eine das ganze Werk durchwehende, ätherische Feinheit der Musik, die in der Musikliteratur nicht ihresgleichen hat. Und diese besser herausgearbeiteten Echo-Effekte mit dem in der Wiener Partitur fehlenden 2. Orchester hat — die Münchener Partitur. (Schluß folgt.)

Rundschau.

Oper.

Aachen.

Zu einer ehrlich gemeinten herzlichen Sympathie-Äußerung gab eine Aufführung von Eugen d'Alberts „Tiefland" unter Leitung des Komponisten Veranlassung. Für den Musiker bedeutete dieser musikdramatische Abend naturgemäß sehr vielmehr. Da der Komponist genügend Zeit gehabt hat zu Proben, so konnte man auch an verschiedenen Stellen die Feinheiten konstatieren, die er in Dynamik und Agogik sowie in der Charakteristik der Melodieführung durch Hervorhebung einzelner Begleitstimmen zuwege brachte. Fräulein Feiser aus Cöln wird es allerdings mit ihrer temperamentvollen Martha dem Dirigenten nicht schwer gemacht haben. Überhaupt taten sämtliche Darsteller und nicht zum wenigsten das Orchester ihre volle Schuldigkeit. Eine ganz reizende Leistung war beiläufig bemerkt die Nuri von Fräulein Leclair. Einen bedeutend stärkeren Erfolg als die „Bohème" machte „Tosca" von Puccini; ist schon das Sujet ein wirkungsvolleres, so scheint es, als wenn der Komponist ebenfalls dadurch angeregt als Techniker und als Dramatiker besseres geleistet hätte. Die Tosca der Frau Lina Boeling, der Mario (Maler) des Herrn Franz Birrenkoven und als Baron Skarpia (Polizeichef) Herr Hans Brasil waren einander ebenbürtig. — Aus der großen Anzahl der übrigen mehr oder weniger gelungenen Aufführungen sei noch eine Aufführung von Richard Wagners „Tristan und Isolde" hervorgehoben, die insofern eine Ausnahmestellung einnahm, als wir in ihr Frau T. Seiffert vom Hoftheater in Cassel als Isolde hörten. Der prächtigen Bühnenerscheinung mit einer außerordentlichen schauspielerischen Veranlagung eignete eine kraftvolle und ausdrucksreiche Stimme. Wie aber ist es möglich, daß bei einer so gut geschulten Sängerin in den tieferen Brusttönen auf die Vokale e und i Quetschlaute erscheinen?!

A. Pochhammer.

Braunschweig, Frühlings Anfang.

Das Hoftheater wird sich zu einer größern Neuheit vor den Ferien kaum noch aufschwingen, sondern höchstens durch einige Gastspiele das Interesse des Publikums wach zu halten versuchen. In den nächsten Tagen hören wir hier zum erstenmal den Münchener Heldentenor H. Knote als Siegfried im 2. und 3. Tage des „Nibelungenringes", können also Vergleiche zwischen ihm und seinem dortigen Kollegen O. Hagen anstellen, der kürzlich für Herrn Abel als W. Stolzing („Meistersinger") und Siegmund („Walküre") auf Engagement in seiner Vaterstadt mit solchem Erfolge auftrat, daß er auf 5 Jahre unter glänzenden Bedingungen verpflichtet wurde. Um den lyrischen Tenor Herrn Cronberger zu entlasten, erschien Herr Dorant, ein blutjunger Anfänger aus Dresden und führte sich als Lyonel („Martha") günstig ein; das weiche, gesunde, frische Organ, ohne jede Spur von Tremolo, die angenehme Bühnenfigur, musikalische Sicherheit und verheißungsvolle Anfänge der Darstellung machten vorwiegend günstigen Eindruck. - Die Oper wird im neuen Spieljahr größere Veränderungen als je zuvor zeigen: für Frl. M. Kurt, die als hochdramatische Sängerin an die Königl. Oper nach Berlin geht, tritt Frl. Englerth-Bern ein, die jugendlich-dramatische Frl. Lautenbacher bleibt noch ein Jahr, wird dann aber durch Frau Elb-Magdeburg ersetzt, dazu kommen noch 2 Tenöre: der gute, alte Bestand ist bis ins Mark erschüttert. Die letzten Neuheiten halten sich im Spielplan, freilich war ihre Lebensfähigkeit schon genügend erprobt. „Samson und Dalila" von Saint-Saëns gab Frl. Knoch Gelegenheit, ihren vollen, tiefen, jugendlichen Alt in günstigerem Lichte als in jeder anderen Oper zu zeigen; die Herren Spies (Oberpriester) und Jellouschegg (Abimelech) standen auf gleicher künstlerischer Höhe, die Ausstattung zeigt bis in jede Einzelheit blendenden Glanz. „Versiegelt" von L. Blech und „die Maienkönigin" von Gluck-Fuchs wurden durch die vorzüglichen Leistungen der Damen Frl. Roeder, Knoch, Kortmann und der beiden genannten sowie des Herrn Mansfeld getragen. Dem letzten liebenswürdigen Einakter fügte Herr Direktor Frederigk einen wirkungsvollen Schluß, nämlich ein Ballet auf den Reigen seliger Geister aus „Orpheus" von Gluck, hinzu: so wird das zu Anfang angekündigte Fest, von dem später aber keine Rede mehr ist, in sinniger Weise gefeiert und die Handlung wie jedes echte Märchen und ländliche Vergnügen durch Tanz einheitlich abgeschlossen. Die Neuerung ist empfehlenswert.

Ernst Stier.

Breslau.

Als erste Novität, die diesmal außergewöhnlich spät auf dem Spielplan erschien, bescherte uns die Direktion des Stadttheaters Karl Goldmarks Oper „Ein Wintermärchen". Das Libretto von A. M. Willner, Goldmarks langjährigem Librettisten, zeigt alle Schwächen der üblichen Operntextbücher. Die drei ersten Akte der Shakespeareschen Dichtung preßt Willner in seinem ersten Akte zusammen; im zweiten, in Böhmen spielenden Akt reiht er eine Anzahl erträglicher Verse und bunter Bilder aneinander und durch den dritten

Akt weht noch ein Schimmer von dem poetischen Zauber des Originals. Goldmarks Musik läßt den Schöpfer der ornamentalen „Königin von Saba“ und des liebenswürdig-gefälligen „Heimchen am Herd“ unschwer erkennen. Im ersten Akt arbeitet der 78jährige Komponist mit einem strahlenden, aber nur auf eine kurze Skala gestimmten und darum von einer gewissen Monotonie nicht freizusprechenden Orchester. Im zweiten Akt zeigt Goldmark seine starke Begabung für einschmeichelnde Walzerklänge, derbhumoristische Couplets und heitere Schäferlieder. Dieser Akt bildet den musikalischen Höhepunkt des Werkes. Der dritte Akt enthält eine große, in der Tonmalerei trefflich gelungene Liebesszene, die an die schönsten Stellen des zweiten Aktes nahe heranreicht. Das Werk, dessen Vorzüge durch stimmungsvolle Inszenierung und ausgezeichnete Darstellung ins hellste Licht gerückt wurden, fand bei der Première enthusiastische Aufnahme, und als der greise Komponist einer der nächsten Aufführungen persönlich beiwohnte, konnte er von der Rampe aus über reichen Beifall quittieren.

Der 9. März war ein großer Tag für unsere Oper. Strauß' „Elektra“ fand eine Aufnahme, wie sie in den Annalen unserer Bühne einzig dasteht. Wieder, ebenso wie in seiner „Salome“, schlägt der geniale musikalische Zauberkünstler seine Zuhörer derartig in Bann, daß sie am Schluß nach einer Pause verblüfften Staunens nur noch die Kraft haben, mechanisch in die Hände zu klatschen. Macht man sich von dem fast hypnotischen Einfluß dieser erdrückenden Dissonanzhäufungen los, merkt man, daß die verschwindend geringen Melodieoasen der „Salome“ hier überhaupt nicht mehr aufzufinden sind, erkennt man endlich an der Wahl des Stoffes, daß der Komponist es scheinbar nur darauf absieht, die exzentrischsten Frauencharaktere musikalisch zu illustrieren, so kann man zu solchen Irrwegen eines großen Talents nur bedauernd den Kopf schütteln. Strauß' Musik gleicht dem Feuer von Brillanten; sie strahlt, glänzt und flimmert in tausend bunten Lichtern, sie entlockt uns auch einen Laut spontaner Bewunderung, aber sie erwärmt nicht, sie erhebt nicht, sie löst nicht die große Feierstimmung aus, die uns Wagners Werke so ans Herz wachsen läßt. Wenn sich bei der Breslauer Première hier und da ganz schüchtern, dem Monde vergleichbar, der durch dichte Wolkenschleier zu dringen sucht, der Versuch zu einer Melodie bemerkbar macht, so trägt nicht Strauß daran die Schuld, wohl aber unser wackerer Orchesterfeldherr Prüwer, der die unglaublichen Rasereien der Partitur zu dämpfen suchte und so seine trefflichen Mannen zu einem schönen, doppelt anerkennenswerten Siege führte. Glänzend war wieder Frau Verhunk als Elektra. Sie schuf eine Gestalt von überragender Größe und hat ihre Salome an zwingender Kraft der Charakterisierung und augenblickgeborener Ursprünglichkeit womöglich noch übertroffen. Auch die übrigen Solisten wurden den zum Teil exorbitanten Forderungen ihrer Rollen völlig gerecht, so daß die Elektra-Aufführung ein neues rühmliches Zeugnis von dem hohen Niveau unserer Opernvorstellungen ablegte. Da die zahllosen Proben zu „Elektra“ naturgemäß die Kräfte unseres Ensembles sehr stark in Anspruch nahmen, so haben wir nichts wesentliches mehr zu berichten und können uns darauf beschränken, die sehr zahlreichen und fast durchweg erfolglosen Engagementsgastspiele zu registrieren. Fritz Ernst.

Brüssel, Monnaietheater.

Die zwei großen Opernneuigkeiten im ersten Vierteljahr des l. J. waren: Die „Ariane et Barbe bleue“ von Paul Dukas und „Die heilige Katharina“ von Edgar Tinel. Obgleich der Maeterlincksche Text von „Ariane et Barbe bleue“ an und für sich als literarisches Produkt bedeutend ist, so findet man doch in diesem symbolischen Text wohl zu wenig Handlung, um damit einen ganzen Theaterabend auszufüllen. Trotz der großen symphonischen Schönheiten erreichte das lyrische Drama Dukas' nur eine sehr kleine Anzahl von Aufführungen und mußte Opern von weit geringerem Wert seinen Platz abtreten. Hoffentlich wird „Ariane et Barbe bleue“ noch ein paar mal vor Schluß der Saison zur Aufführung gelangen, und möglich, daß dann das Publikum, sich eines besseren besinnend, dem Werke Dukas' einen schöneren Empfang bereitet. Es war ein gewagter Schritt Tinels, sein Oper-Oratorium „Die heilige Katharina von Alexandrien“ über die Bühne gehen zu lassen, gerade zur Zeit seiner Ernennung zum Direktor des Brüsseler Konservatoriums; ein gewagter Schritt, der seine Autorität in Folge eines Mißerfolges stark erschüttern konnte. Dies war nun zwar nicht der Fall, ob aber der Erfolg ein dauernder sein wird, das wird die nächste Zukunft lehren. Ein Oper-Oratorium ist, seiner Natur nach, ein Zwitterding: es hält volens nolens die Mitte zwischen dem epischen und dramatischen Genre. Jedenfalls war es ein gewagter Versuch, ein Werk mit oft stillstehender Handlung auf die Bühne zu bringen. Wie gesagt, der Versuch gelang bis zu einem gewissen Grade, und ich glaube, daß die von Tinel selbst angegebenen, unvermeidlichen Kürzungen einen Nur-Achtungserfolg verhindern werden. In der „Katharina“ verrät sich der ernste, gediegene Musiker in jeder Beziehung: sowohl in der Form der Orchestrierung wie auch in der geschickten Behandlung der breitangelegten Chöre und Solostimmen. Der Theatersinn fehlt Tinel auch nicht, obgleich er, als gutkatholischer Komponist, seit vielen Jahren schon nur gottesdienstliche Musik und Oratorien geschrieben hat. Ueber das tondichterische Talent Tinels ist man längst einig, man findet aber, daß ihm hohe Muster bei der Komposition seiner „Katharina“, wie Bach, Wagner, Schumann, Mendelssohn viel zu oft vorgeschwebt haben mußten. Freilich, auch in der Kunst ist man das Kind jemandes; auch Mendelssohn und Brahms richteten ihre Blicke manchmal in die Vergangenheit, dabei aber wahrten sie ihre Persönlichkeit. Ob Tinel sich einmal hinlänglich von dem Einfluß seiner geliebten Meister befreien wird, um seine Persönlichkeit voll zu entfalten, davon hängt die Zukunft seiner schöpferischen Tätigkeit ab, d. h. die Lebensdauer seiner nächsten Werke. – Frl. Croisat gelang eine wirkliche Glanzleistung in der Rolle der heiligen Katharina, obwohl die Gesangspartie für sie etwas zu hoch liegt. Diese Künstlerin ist der Mittelpunkt des ganzen, langen Werkes, und ihr gebührt jegliches Lob in stimmlicher und mimischer Hinsicht. Die übrigen Solisten taten ihr möglichstes, um das Ensemble nicht zu stören; die Chöre, die eine große Rolle spielen, das Orchester, die Inszenierung, die Dekorationen, die ganze Ausstattung waren gleich ausgezeichnet. Leider läßt sich von dem Libretto nicht ebenso viel gutes sagen. Es ist der Fluch jedes Musikers, der für die Bühne schreiben will, daß er meistenteils von dem Textdichter abhängt, und sich oft mit mittelmäßigen, oft auch schlechten Texten begnügen muß. Wann hört diese Not auf? Das Wagnersche Wort: auf schlechte Texte läßt sich keine gute Musik machen – trifft im allgemeinen den Nagel auf den Kopf. Nun machte Tinel zwar gute Musik, aber noch besser würde sie ausgefallen sein, wenn der Katharina-Text auch besser gewesen wäre.

L. Wallner.

Dessau.

Der 21. Februar brachte unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys Leitung die Uraufführung der Max Zengerschen Neubearbeitung von Méhuls Oper „Joseph in Ägypten“. Zengers Bearbeitung erstreckt sich im wesentlichen auf die Komposition der an Stelle des bisherigen Dialogs getrennten

Rezitative. Diese Komposition ist in durchaus Méhulschem Geiste erfolgt und verschmilzt somit mit dem Original zu einem nunmehr einheitlichen, künstlerischen Ganzen. Der Erfolg war derart durchschlagend, daß man der Neueinrichtung die weitestgehende Verbreitung wünschen mag. Am 28. Februar ging das Chordrama „Sängerweihe" von Christian Ehrenfels mit der Musik von Otto Taubmann in Szene. Ein Chordrama nennt der Dichter sein Werk, weil ein im Rücken der Zuschauer, diesen somit unsichtbar aufgestellter Chor durch seine Äußerungen, die als Kundgebungen des idealen Publikums gelten sollen, die Stimmungen und in weiterer Vermittlung auch die Gedanken des realen Publikums auf die in dem vorgeführten Drama entsprechende Weise vorbereiten und lenken soll. Leider erwies sich die Idee als nicht besonders glücklich und das umsoweniger, als die Komposition der Chöre durchweg polyphon gehalten ist, wodurch die vom Dichter gewünschte Verständlichkeit stark zu leiden hat. Als künstlerisch wertvoll ist Otto Taubmanns Musik anzusprechen, bei der man nur bedauern konnte, daß kein günstigeres Libretto dem Tondichter zur Verfügung stand. Die Aufführung dieses eminent schwierigen Werkes ging unter Franz Mikoreys Leitung vortrefflich von statten. Außer diesen beiden Neuheiten interessierten im laufenden Repertoire der Oper eine Neueinstudierung des Sommernachtstraumes und zu Richard Wagners Todestag die Aufführung der „Meistersinger". Ernst Hamann.

Hamburg.

Novitäten hat die Saison außer dem Einakter „Versiegelt" von Leo Blech und „Madame Butterfly" von Puccini nur Strauß' „Elektra" gebracht, und diese letzte Neuerscheinung ist es, der ich mich, trotzdem das Werk vielfach besprochen wurde, in allgemeinen Betrachtungen zunächst zuwende. Strauß geht nach wie vor auch in der „Elektra" seine eigenen Wege, unbekümmert um Anerkennung und Vorwurf, immer aber als ein gewaltiger Könner, der den Stoff beherrscht und aus diesem Grunde, mag man nun Einwände erheben, welche man wolle, durchaus ernst genommen werden muß. Seine kompositorisch technische Kraft, die sich auf Kosten der wirklich neues bietenden Erfindung immer reicher entfaltet, zeigt ihn hier auf besonderer Höhe, denn sie führt ihn auf der Grundlage der perversen Dichtung Hugo von Hofmannsthals, die kaum anders als durch die Namen Anknüpfungspunkte an das Sophokleische Original aufweist, abseits von der melodischen Linie und zwingt ihn, den Schwerpunkt der Vertonung auf die Allgewalt des Rhythmus zu legen. Der Tondichter dokumentiert dadurch ein Gestaltungsvermögen spezifischer Art, das auch ebenso und nicht vergleichend aufgefaßt werden muß. Ohne Frage hat er in der „Elektra" ein von seinem Standpunkt aus bedeutsames, durchaus eigenartiges Werk geschaffen und auch hier wie in der „Salome" die Verstandesmusik auf dem Gebiet des Furchtbaren, Brutalen, womöglich menschlich Widersinnigen walten lassen. Die musikalische Wiedergabe der Dichtung, die in pem geschilderten technischen Sinne eine Weiterentwicklung erfährt, mußte naturgemäß bei exorbitanten Anforderungen an die Ausführung zu Harmonisierungen führen, die sich umsomehr als eine Vergewaltigung der reinen Musik darstellen, als diese kompositorische Aussprache noch durch den Text und seine scharfen Gegensätze beeinflußt ist. Der objektive Beurteiler kann sich hier nicht auf den Standpunkt dieser Sensation herbeiführenden Tonsprache stellen, umsoweniger, da die Musik dabei als Idealisierung des Wortes kaum in Betracht kommt. Das Ohr empfängt nur da einen wirklichen Genuß, wo der Komponist von der Durchführung seiner Prinzipien abweicht und das Melodische zu seinem Recht kommen läßt, wie bei der Erkennungsszene zwischen Elektra und Orestes. Daß die wirkliche Musik erst in der zweiten Hälfte und namentlich am Schluß aus dem Chaos der Mißlaute hervortritt, scheint mir mehr Absicht als eine Rückkehr zur Melodik und lediglich auf äußere Wirkung berechnet zu sein. — Die über jeder Kritik stehende Hamburger Erstaufführung am 22. Februar hat in den weitesten Kreisen allgemeine Bewunderung erregt und sogar, was nicht ausbleiben konnte, zu unnötigen Vergleichen mit denen in anderen Städten geführt. Das erste Wort gebührt Kapellmeister Brecher, der mit beispielloser Energie und auf der Grundlage genauester Kenntnis der komplizierten Partitur überall die Orchester-Symphonie in das beste, nie den Gesang verdunkelnde Licht führte. Frl. Edith Walker, die Interpretin der Elektra idealisierte, die jeder natürlichen Empfindung entgegenstehende Tonsprache und brachte nicht nur im Gesang, vielmehr auch darstellerisch die unverantwortlich schwierige Partie zu erschütternder Wirkung. Gleich hohes ist über die Leistungen der Frau Metzger-Froitzheim (Klytämnestra), des Frl. Petzl (Chrysotemis), der Herren vom Scheidt (Orest), Birrenkoven (Aegist) zu sagen, ebenso über die Vertreter der kleinen Partien. Es haben weitere Aufführungen stattgefunden; in einer derselben interpretierte Frl. Mary Melan (Barmen) stellvertretend für Frl. Walker die Titelpartie. Neben den einheimischen Kunstkräften erschienen in der letzten Zeit wieder einige Gäste, deren Begabung wiederholt anerkannt wurde. Herr Oskar Bolz (Stuttgart), der den für die Ring-Aufführungen in Lissabon beurlaubten Pennarini vertritt, ist den Hamburgern aus früherer Zeit bekannt. Seine Stimme hat in der Höhe durch ansprechenden Klang gewonnen, allerdings ist die Intonation nicht immer einwandfrei. Von seinem mehrfachen Auftreten gelang ihm neben dem Raoul in den „Hugenotten" am besten der Radames in der „Aïda". Außer Herrn Bolz erschien eine ganze Reihe Damen als Gäste. Frl. Jeritzka (Wien) befriedigte wenig, sowohl als Elsa, wie als Micaëla; sie ist keine Wagnersche Frauengestalt und ihr Gesang grenzt an das Oberflächliche. Besser gefiel Frau Sophie Anton-Cordes im „Tiefland" als Martha mit ihrer kernigen, frisches Leben pulsierenden Stimme, wenn auch vor einer etwas robusten Psyche die zarteren Saiten nur wenig hervortreten. Auch die Carmen der Frau Grimm (Magdeburg) zeigte neben schöner, rein klingender Stimme besonders im letzten Akt eine vorzügliche Darstellung. Der schon genannten Vertreterin unserer Edith Walker als Elektra, Frl. Melan, gebührt von allen Gästen die höchste Anerkennung; sie bekundete offenbares dramatisches Talent bei herrlicher, stimmlicher Veranlagung und fühlte sich darstellerisch und musikalisch sicher. Ihr wurden reiche Ovationen zu teil. Prof. Emil Krause.

Linz.

Außer „Meistersinger" und „Walküre" — bitte nicht zu erröten: mit 33 Mann Orchester, die gottlob alle tüchtig sind — wickelt sich das herkömmliche Opernrepertoire ab. Lortzings „Undine" wird noch immer mit der Gumbertschen Romanze „Neapels Abgesandter nahte der Stadt" gesungen. „Hoffmanns Erzählungen" wurden durch Fehlbesetzungen um manch schöne Wirkung gebracht. In „Fidelio" hat sich ein Frl. Dietz als Marzellina rücksichtslos gegen ihre Mitsingenden und gegen das Publikum benommen. Rau, ein Anfänger mit guter Stimme und vielen Fehlern, konnte als Florestan nicht begeistern. Vielversprechend gibt sich Frl. Teubel, eine Schülerin Gottingers. Als Lohengrin hat sich ein Herr Ornè versucht, als Telramund Herr Permann. Die Kapellmeister Materna und Schönbaumsfeld haben harte Arbeit. Franz Gräflinger.

Stockholm.

Am 11. Februar fand in der hiesigen Königl. Oper die Erstaufführung von „Tristan und Isolde“ statt. Endlich also, mehr als 50 Jahre nach Vollendung des Kunstwerkes und fast 44 Jahre nach seiner ersten Aufführung in München hielt der Tristan seinen Einzug in Schweden. — Freilich war die Aufführung seit Jahren geplant, und lange und fleißig hatte man daran gearbeitet. Direktor Albert Ranft, der seit vorigem Jahre für eigene Rechnung und auf sein Risiko die Leitung der Oper innehat, brachte mit Energie und Ernst die Sache in Fluß. Er hat auch keine Mittel gescheut, das Werk angemessen auszustatten und mustergiltig wiederzugeben, wofür ihm besondere Anerkennung gebührt.

Die Übersetzung des Wagnerschen Textes ins Schwedische bewerkstelligte der Komponist und jetzige Regisseur an der Oper, Herr Wilhelm Peterson-Berger, der bis vor etwa Jahresfrist gefürchteter Musikrezensent einer hiesigen Tageszeitung war und auch ausländischen ausübenden Künstlern seiner subjektiv scharfen Kritiken wegen wohlbekannt ist. Eine Vergleichung des Originaltextes mit der Übersetzung und Wortsetzung der letzteren würde hier zu weit führen; ich kann mir aber nicht versagen, in wortgetreuer Verdeutschung anzuführen, was der weniger anspruchslose Übersetzer u. a. in der Vorrede seines schwedischen Textes sagt:

„Vielleicht wäre es passend gewesen, vorliegende Übersetzung von Richard Wagners musik-dramatischem Gedicht „Tristan und Isolde“ als Bearbeitung zu bezeichnen. Diese würde in dem Falle hauptsächlich darin bestehen, daß die szenischen Anweisungen teils vereinfacht, teils durch Zusätze verdeutlicht sind, die aus meinen eigenen und anderer (Lilli Lehmanns, Forchhammers u. a.) Studien in der Regie Tristans geholt sind. Außerdem ist eine kleinere Streichung im großen Liebesdialog des II. Aktes vorgenommen. Ich geselle mich nämlich ohne Zaudern zur Schar derer, die der Ansicht sind, daß in mehreren von Wagners Dramen, und besonders in „Tristan und Isolde“, der Genuß der poetischen Schönheit und der dramatischen Anschaulichkeit des Gedichts gestört wird durch gewisse, verstandesgemäß philosophierende, zuweilen direkt scholastisch spekulative Gedankenwendungen, die in Vereinigung mit des Dichters allgemein bekannter deutscher Neigung zu umständlicher Breite in der Art des Ausdrucks bei einem Nicht-Deutschen leicht den Eindruck von Unklarheit und poesieloser Pedanterie hervorrufen. Mir schien es eine Pietät höherer, mehr idealer Art als der des gebräuchlichen Buchstaben-Glaubens zu sein, diese Eigenschaften, die ja nicht die wesentlichen oder zentralen im Gedichte sind, zu entfernen oder nach Möglichkeit zu mildern zu suchen, und somit die Schönheit desselben und den eigentlichen Ideen-Inhalt für ein schwedisches Publikum zugänglicher zu machen, das wohl kaum noch seine alten Vorurteile gegen den Dichter Wagner ganz überwunden hat. (Aus gleichem Grunde sind einige Kürzungen in der Partitur für die Stockholmer Aufführung vorgenommen. Diese Kürzungen, die je nach den Forderungen des angewandten dramatischen Gesichtspunktes von sehr wechselndem Umfange sind, sind, wie ich glaube, im Geiste Wagners vorgenommen, da sie nur bezwecken, das Drama, seine Grundideen und Grundstimmungen dem schwedischen Publikum zugänglicher zu machen, das zum ersten Male das Werk kennen lernen soll. Sie dürfen also nicht verwechselt werden mit den oft äußerst barbarischen Kapellmeister-Streichungen, denen die meisten Werke Wagners sich unterwerfen müssen, hier wie anderswo.) — - “

Das Stockholmer Publikum muß also Herrn Berger Dank wissen, wenn es sich nicht zu langweilen brauchte; (der I. und III. Akt waren auf je 63, der II. auf 59 Minuten Spieldauer reduziert).

Die sprachliche Einheit wurde bei dieser Aufführung gewahrt, da nur eigene Kräfte der Oper mitwirkten, während frühere große Wagner-Premièren stets unter Zuhilfenahme ausländischer Gäste stattfanden. Da es an geeigneten Tenorkräften fehlt, sang Herr Stockman, ein junger Mann von bedeutender musikalischer Begabung, den Tristan. Leider scheinen seine Stimmittel den Anforderungen dieser Rolle nicht gewachsen zu sein, auch fehlten ihm in den beiden ersten Akten Lebhaftigkeit, Innerlichkeit und Leidenschaft. Als siecher Tristan im III. Akte füllte er besser seine Rolle aus. Die hervorragendste Leistung war die der Frau Lykseth-Schjerven als Isolde. Die feinsinnige Künstlerin war in dieser Rolle den bedeutendsten kontinentalen Vertreterinnen ebenbürtig, gesanglich großartig. Auch Herr Oscàr (Kurwenal) und Frau Claussen (Brangäne) waren vorzüglich in Auffassung und Wiedergabe. Die übrigen Rollen lagen in den Händen der Herren Wallgren (König Marke), Nyblom (Melot), Strandberg (Hirte) und Mandahl (Steuermann).

Das Orchester war tadellos, es leistete unter Armas Järnefelts Leitung glänzendes, außerordentliches und hat damit den größten Anteil an dem tiefen Eindruck, den Werk und Aufführung auslösten. Uneingeschränktes Lob gebührt auch dem Dekorationsmaler, Herrn Thorolf Jansson, für seine ideal schönen Dekorationen. P. Peters.

Konzerte.

Amsterdam.

Mein erster Artikel in dem neuen Jahrgange dieser alten Zeitschrift soll vornehmlich den Programmen unseres in der ganzen Welt rühmlichst bekannten Orchesters unter der geradezu vorzüglichen Leitung Wm. Mengelbergs gewidmet sein. Da die große Saison hier bereits am 3. Sept. 1908 begonnen, so beabsichtige ich nur das Bemerkenswerteste hervorzuheben.

Zunächst will ich aber noch erwähnen, daß wir neben Mengelberg noch drei hervorragende Kräfte für die Leitung des Orchesters erhielten, und zwar den bedeutenden Cornelis Dopper, einen 1870 geborenen Holländer, der seine Studien in Leipzig bei Hermann, Oscar Paul, Jadassohn und Reinecke gemacht hat. Bei der hiesigen früheren Niederländischen Oper hatte er sich als Korrepetitor und Kapellmeister sehr bewährt, wie auch während seiner Reisen durch Amerika mit der Operngesellschaft von Henry M. Savage. Näher bekannt machte er sich, außer durch eine Oper, auch durch seine Rembrandtsymphonie. Fernerhin nenne ich Evert Cornelis, der seine ganze Ausbildung am hiesigen Konservatorium genossen hat; aus diesem Institut ist er mit einem glänzenden Zeugnis und einem Ehrendiplom als Organist und vorzüglicher Musiker entlassen worden. Der dritte im Bunde ist der rühmlichst bekannte, sehr begabte Gustav Kogel, der frühere Dirigent der Berliner Philharmonie, der Frankfurter Museumskonzerte und der Philharmonischen Gesellschaft in New York.

In erster Reihe kommen die Abonnementskonzerte in Betracht, aus denen ich nur das Neue und Bedeutende hervorhebe.

Neu, aber wenig Sympathie erweckend, waren Enrico Bossis „Intermezzi Goldoniani“ für Streichorchester. Das Ganze – eine Art Suite in 6 Sätzen – machte in jedem Satz mehr den Eindruck des Rhapsodischen, Seine vokalen Werke, die uns hier näher bekannt sind, z. B. sein „Canticum Canticorum“ op. 120 hatte uns derart zugesagt, daß wir auch große Erwartung für seine Orchestersachen hegten. Dagegen hat Richard Strauß mit seinen Märschen (Militär- und Kriegsmarsch) einen aufrichtigen Erfolg errungen. Ganz anders

ging es Anton Bruckner mit den „Gott gewidmeten“ drei Teilen seiner 9. Symphonie. Auch da bleibt man wegen des Unzusammenhängenden absolut im unklaren. Vergleicht man Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Brahms usw. als Symphoniker z. B. mit Bruckner's Werk, so fehlt daran ganz entschieden, was man Schöpfung nennt. Obgleich Bruckner viel Kontrapunkt getrieben und als ausgezeichneter Organist bekannt war, versteht er doch in seinen Kompositionen damit nicht recht umzugehen; wenn man an den herrlichen Bach denkt, wie weit steht dann Bruckner zurück, bei Bruckner ist alles auch so eigentümlich instrumentiert, es klingt alles so chaotisch, daß es kein Wunder ist, daß seine Kompositionen mehr abstoßen, als anziehen.

Einen ganz vorzüglichen Pianisten lernten wir in Herrn Willy Rehberg kennen, Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. Seine Wiedergabe des herrlichen Krönungskonzertes (D dur) von Mozart und des in D moll von Brahms stellt ihn gewiß in die erste Reihe der Pianisten; ganz besonders muß ich die einzig wunderbare Art hervorheben, wie Mengelberg mit seinem Orchester begleitet hat.

Eine neue Kunst wurde uns in Claude Debussys „Nuages“ aus „3 Nocturnes“ für Orchester und Frauenchor (Nuages, Fêtes, Sirènes) geboten. Das Publikum ging hierbei entschieden leer aus. Das Fremdartige, Abstoßende scheint schon seinen Jugendarbeiten eigen gewesen zu sein, denn seine Arbeit für den Prix de Rome „La demoiselle élue“ wurde damals schon als „nicht brauchbar“ durch das Konservatorium abgewiesen. Ob das nun die richtigen Wege sind, die unsere musikstudierende Jugend einschlägt, muß ich sehr bezweifeln.

Jacques Hartog.

Berlin.

Der Philharmonische Chor unter Leitung von Professor Siegfried Ochs brachte in seinem letzten dieswinterlichen Konzert (Philharmonie — 15. März) ausschließlich Werke des großen Sebastian zur Aufführung, die hier bisher nicht gehörten Kantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht“ und „Mein liebster Jesus ist verloren“, die Altarie „Vergnügte Ruh“ aus der 170. Kantate und das herrliche „Magnificat“. Besonders das zuletzt angeführte Werk gelangte zu einer Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte. Solistisch waren die Damen Anna Kaempfert, Eva Lessmann, Julia Culp und Emmi Leisner sowie die HH. George A. Walter und P. Griswold mehr oder weniger erfolgreich an der Ausführung beteiligt.

Im Mozartsaal ließ sich am folgenden Abend die jugendliche Geigenkünstlerin Carlotta Stubenrauch in einem Orchesterkonzert hören. Auf ihrem Programm hatte sie das Beethovensche Konzert, Tschaikowskys „Sérénade mélancolique“ und das D moll-Konzert von Wieniawski. Ich konnte nur das Beethovensche Konzert hören, das die Künstlerin mit virtuoser Beherrschung der nicht geringen Schwierigkeiten des Werkes, mit klarem, vollem Ton und, was noch bewundernswerter ist, mit erstaunlicher Beseelung spielte. Wenn auch noch nicht alles, was sie bringt, in jener letzten Vollendung erscheint, so sind doch in Anbetracht ihrer 20 Jahre ihre Leistungen erstaunlich. Das Blüthner-Orchester besorgte unter Herrn Ferd. Neissers gewissenhaft umsichtiger Leitung die Begleitung in durchaus verläßlicher Weise.

(Forts. folgt) Adolf Schultze.

Braunschweig.

Die Konzertflut war weniger stark als in früheren Jahren; reisende Virtuosen, durch schlimme Erfahrungen gewitzigt, meiden die alte Welfenstadt, sogar die Hofkapelle schloß finanziell ungünstiger ab. Sie feierte Mendelssohn, unsern Landsmann Spohr und Haydn; die letzten Solisten, Frl. Aussenac, Pianistin aus Paris, die Sänger A. Heinemann und P. Reimers-Berlin übten keine besondere Anziehungskraft aus. Unter der Gleichgültigkeit des Publikums litten auch die „Populären Konzerte“, trotzdem Direktor Wegmann für billigen Eintritt wiederum das Beste bot, zuletzt: Moritz Rosenthal, Efrem Zimbalist, das Sevcik-Quartett, Susanne Dessoir mit Hinze-Reinhold. Eine rühmliche Ausnahme machte der Verein für Kammermusik (Hofkapellmeister Riedel, Hofkonzertmeister Wünsch, Kammervirtuos Bieler, Kammermusiker Vigner und Meyer), der ebenfalls und zwar unter großem Zulauf die genannten großen Toten ehrte. Von den vielen Konzerten ist noch bemerkenswert eins des Organisten A. Therig, des Schraderschen a cappella Chors und des Cäcilien-Vereins und ein Liederabend des Hofopernsängers Spies mit Hofkapellmeister Riedel. Der kunstsinnige Regent Johann Albrecht hatte für die beiden letzten Hofkonzerte die Barthsche Madrigal-Vereinigung Berlin und die Böhmen gewonnen. Eine Totenfeier für die zu früh verstorbene Regentin, durch ein Requiem, das Oskar v. Chelius ihrem Gedächtnis widmete, mußte eines neuen Todesfalles (Großfürst Wladimir v. Rußland) wegen ausfallen, sie findet am 5. April unter Anwesenheit des Komponisten statt.

Ernst Stier.

Bremen.

In den Anfang des Februar fällt ein Ereignis von einschneidender Bedeutung für unser Konzertleben, nämlich der Entschluß des gefeierten Dirigenten der Philharmonischen Konzerte, Herrn Prof. Panzner, mit Ablauf der Saison Bremen zu verlassen. Von Düsseldorf aus war ein äußerst ehrenvoller Ruf an ihn ergangen, die Stelle des städtischen Konzertdirigenten und des Leiters der Rheinischen Musikfeste zu übernehmen, und zwar unter Bedingungen, denen die hiesige Philharmonische Gesellschaft gleichwertige nicht entgegenzusetzen vermochte. Alle Bemühungen seiner Freunde und Anhänger, ihn für unser Musikleben zu erhalten, waren daher umsonst. In der Hoffnung, ein noch größeres Wirkungsfeld zu finden, ging er den Vertrag mit der Stadt Düsseldorf ein. Das VIII. Philharmonische Konzert wurde noch von ihm geleitet. Zur Aufführung gelangte — für Bremen zum ersten Male — die „Große Totenmesse“ von Hector Berlioz. Prof. Panzner hatte dem Werke die größte Liebe und Sorgfalt zugewandt — wußte er doch, daß es das letzte größere Werk war, das er mit dem Philharmonischen Chore einstudierte. Die Aufführung, bei der er in der Beherrschung der Sänger und Sängerinnen, des Orchesters mit den 4 hoch oben aufgestellten Nebenorchestern seine oft bewunderte Direktionskunst voll entfalten konnte, verlief tadellos. Für die Solopartie hätte man allerdings Herrn Felix Senius, der ursprünglich dafür bestimmt war, lieber gesehen als den für ihn eingetretenen Kammersänger Richard Fischer, dessen Stimme namentlich in den höheren Lagen den rechten Schmelz, und dessen Vortrag die Innigkeit und seelenvolle Durchdringung vermissen ließ, durch welche diese Partie erst zur vollen Wirkung kommen kann. Trotz der großen Schönheiten des Werkes blieb der Erfolg sehr hinter den Erwartungen zurück. Die Aufnahme war im allgemeinen eine recht kühle. — Die folgenden Philharmonischen Konzerte sollten, um Ersatz für Prof. Panzner zu finden, von Gastdirigenten geleitet werden. Den Reigen eröffnete Ernst Wendel aus Königsberg i. Pr. mit der Leitung des IX. Philharmonischen Konzertes. Mendelssohns Hebriden-Ouvertüre, Rich. Straußs „Tod und Verklärung“ und Brahms I. Symphonie, dazu die Orchesterbegleitung zu der vom Dr. Felix von Kraus gesungenen Arie aus Händels Messias „Warum entbrennen die Heiden“ gaben ihm Gelegenheit, seine Dirigentenfähigkeiten von den verschiedensten Seiten zu zeigen. Er erwies sich nicht nur als feinfühliger,

sicherer Musiker, als ein zielbewußter Dirigent, der die Fähigkeit besitzt, seine Absichten der von ihm geleiteten Künstlerschar gewissermaßen zu suggerieren, sondern auch als eine Künstlernatur von bedeutender Gestaltungskraft und lebhaftem Temperament. Sein erstes Auftreten hier war für ihn ein voller Erfolg. Infolgedessen verzichtete auch die Philharmonische Gesellschaft ganz auf weitere Gastspieldirigenten und wählte Ernst Wendel einstimmig zum Leiter der Philharmonischen Konzerte vom nächsten Jahre ab. So war die manchen so schwierig erscheinende Dirigentenfrage sehr schnell gelöst. Prof. Panzner konnte nun wieder die nächsten Konzerte dirigieren. In dem stark besuchten Konzert zugunsten der Pensionsanstalt des Bremischen Theater- und Konzert-Orchesters, das an demselben Tage stattfand, an dem Herrn Wendels Ernennung erfolgte, führte uns Prof. Panzner noch einmal so recht zum Bewußtsein, was wir in ihm verlieren. Die „Symphonie Pathétique" von Tschaikowsky, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", die Vorspiele zu „Lohengrin" und den „Meistersingern" wurden in einer Weise zur Darstellung gebracht, daß nur eine Stimme des Lobes darüber sein konnte. — In den beiden folgenden Konzerten standen die Solisten im Vordergrund des Interesses, im X. Artur Schnabel, der das Brahmssche Klavierkonzert Nr. 2 in wunderbar vornehmer Auffassung und in feinster Abtönung spielte, im XI. Eugène Ysaye, der mit dem Violinkonzert Nr. 3 von Mozart und Bruchs Schottischer Phantasie ungeheuren Erfolg errang und sich zu einer Zugabe — Rondo-capriccioso von Saint-Saëns — verstehen mußte. Aber auch die rein orchestralen Gaben, die Symphonie Nr. 13 von Haydn und die symphonische Dichtung „Tasso" von Fr. Liszt fanden den wohlverdienten Beifall. Dr. R. Loose.

Chemnitz.

Christus

ein Mysterium von Felix Draeseke. 3. Oratorium: Tod und Sieg des Herrn. Aufführung am Busstag in der St. Lukaskirche.

In Felix Draeseke hat die Tonkunst unserer Tage zum mindesten einen ihrer allerersten Vertreter, die musica sacra aber ohne allen Zweifel ihren größten Meister zu erblicken. Zu diesem Urteil muß jeder gelangen, der sich ernstlich und unvoreingenommen durch Parteirichtungen und -Schlagworte der Sprache seiner Töne hingibt. Es lebt in seinen Werken ein hoher, fast herber Ernst, der alle Konzessionen an Wirkungen nach außen schroff abweist, ein unbedingter trotziger Idealismus, der sein musikalisches Kunstgefühl in einer Weise geläutert und ausgereift hat, wie wir wohl es bei keinem zweiten Musiker unserer Tage finden; in seinen geistlichen Schöpfungen aber steigert sich seine sittliche Kraft zu einer Religiosität, die den greisen Meister vor unseren Augen vollends zu einem Recken aus alter Zeit aufwachsen läßt, der in einsamer Größe in weite Fernen blickt und nur zu Zeiten in das marktende und gefallslüsterne Getriebe zu seinen Füßen zürnende Worte herunterschickt. Daß sich gerade ihm, dem auf geistlichem Gebiete weitaus Modernsten, das Verständnis für die Vorkämpfer der gesamten übrigen Moderne nicht mehr voll erschließt, brauchten wir dabei nicht zu beklagen, wohl aber, daß ihn selbst die besten ihrer heutigen Vertreter durchaus verkennen, während das Volk kaum Gelegenheit findet, eine Note von ihm zu hören. So wirft unsere Zeit, die das Diesseits froh bejaht, es belauscht und ihm früher nicht geahnten Wohllaut und Farbenreichtum entlockt, unserem Meister Felix Draeseke vor, seine Gedankensprache sei zu schwer, zu dickflüssig. Wie sollte es bei einer solch fest, stolz, starr in sich gegründeten Persönlichkeit anders sein? Und doch erleben wir bei ihm zuweilen Klänge von weichstem, fast schwärmerischem Zauber, ja an vereinzelten Stellen berückende melodische Wendungen, und seine Tonsprache erscheint häufig so unmittelbar ergreifend, daß wir mit Verwunderung die Fülle der Vorstellungen ermessen, die die Phantasie des Meisters umschließt. Hier finden wir ihn in ein Problem vergrübelt und immer tiefer in die Schächte gewissenhaftester Psychologie hinabsteigend — dort steigt er zu imponierendster Größe und Freiheit in Konzeption, Stil und Ausdrucksfülle empor. Ja, er schreibt oft, wie sein vertrauter Freund, der edle Peter Cornelius sagte, gleichsam „reingeistig, nicht für Aufführungen": eine „kühle, hohe Reinheit und Vergeistigung" atmet in seinen Tönen (Paul Bekker), aber „unter scheinbarer Kühle marmorner Architektonik hört man unterirdische Ströme tiefer Empfindung brausen." In der Tat, wo ihn der Stoff nicht zu außergewöhnlichen Kundgebungen zwingt, verharrt die Hauptrichtung seines Wesens in der Einstellung auf ein inneres Durcharbeiten, Ringen, Kämpfen; und sein gewiß zuweilen naiv-impulsives Temperament (wie könnte ein Künstler es verleugnen!) weicht noch öfter einem bewußten Durchfühlen und verstandesklaren Aussprechen seiner Eingebungen. Aber dann höre man, mit welcher dramatischen Wucht und hinreißenden Kraft, welcher unfehlbaren Treffsicherheit, mit welch' unbarmherziger Lebenstreue er Szenen wie „Jesus vor Kaiphas", „Jesus vor Pilatus" anpackt und durchführt, mit welcher — Einfachheit, wie sie nur dem Genie gegeben ist, etwa die Hauptszene seiner großen Männerchorkantate „Columbus". Versonnen weltfernes Grübeln – verblüffende Greifbarkeit der von ihm dargestellten Außenwelt: weiter können die Pole, die das Vermögen eines Künstlers umschließen, nicht auseinander liegen. Voraussetzung ist natürlich eines: eine nie versagende Anpassungsfähigkeit seiner technischen Mittel von kunstvollst verschlungenem Kanon-Filigran bis zu kühnster Architektonik. (Schlußchor des „Christus".) Nun, von ihr bei Draeseke erst zu reden, hieße Selbstverständliches sagen: selbst seine Feinde gestehen sie ihm zu. Aber Voraussetzung ist doch nicht, nächst seinem Genius, die Technik allein. Es kommt hinzu die Vielseitigkeit der Bildungselemente, die er in sich verarbeitet hat. Auch dem Laien dürfte sie staunend zum Bewußtsein kommen, wenn er hier von Sonaten, Kammermusik, Symphonien, Messen, einem Oratorien-Zyklus, dort von Opern: Gudrun, Herrat, Bertrand de Born, Fischer und Kalif, Merlin hört, deren Text er, wie Wagner, selbst gedichtet hat. Diese reiche und tiefe Bildung befähigte ihn, auf der einen Seite in seiner „Sinfonia tragica" eine Verschmelzung der beiden bisher getrennt nebeneinander hergehenden Richtungen der Programmusik (Liszt, Strauß) und der rein symphonischen Musik (Brahms, Bruckner) zu vollziehen. Sie befähigte ihn sodann, einen ungeheueren Schritt auf dem Gebiete der Kirchenmusik vorwärts zu tun: das Passionsoratorium aus dem naiven Durcheinander lyrischer, epischer und dramatischer Bestandteile, das bereits seinem mittelalterlichen Vorläufer, dem Mysterium anhaftete, zu befreien und es zum reinen Drama umzugestalten. Und endlich: sie befähigte ihn, Wagners, wenn wir so sagen wollen, heidnisches Weltdrama neu erstehen zu lassen auf geistlichem Gebiete, der Nibelungen-Trilogie mit Vorspiel eine Christus-Trilogie mit Vorspiel an die Seite zu stellen und in einem Kunstwerk von bisher unerhörter Anlage den zu verherrlichen, der die welterlösende Idee der Liebe am reinsten gelehrt und gelebt hat.

Über ein Werk von solch einer Neuartigkeit des Stiles in ästhetische Räsonnements einzutreten und aus der Theorie und Geschichte des Oratoriums heraus zu erwägen: ist eine solche Gestaltung des heiligsten Stoffes als Drama überhaupt möglich, oder ist sie es nicht — erklären wir uns nach einmaligem Anhören des Schlußteiles dieser Christus-Tragödie für völlig außerstande. Draeseke selbst enthebt uns ihrer mit dem Worte Wotans in Wagners Walküre: „Heut hast

du's erlebt!" In der Tat, wir haben es erlebt, anfangs staunend, zweifelnd, bedenkend, dann plötzlich hineingerissen, überwältigt von dem hohen Künstlergeist, der unbeschreibliche Tiefen inbrünstiger Mitempfindung mit dem leidenden Heiland auftut und dann wieder an die Weiten des Weltalls und der Ewigkeit rührt mit Klängen, vor denen die Schranken des Diesseits in ein Nichts zurückzuweichen scheinen. Soll denn der Kritik Raum gegeben sein, so gelte sie einzig der Aufführung selbst. Ueber sie ist sehr viel des Guten zu sagen. Herr Kantor Stolz bewies ein bis aufs letzte eindringendes Verständnis in das große Anforderungen stellende Werk. Seiner aufs peinlichste sorgfältigen Vorbereitung und von lebendigster, restloser Hingabe zeugenden Leitung gebührt aufrichtigster Dank! Sie entsprach dem dramatischen, auf rücksichtslose Lebenswahrheit abzielenden Charakter des Werkes. Herr Kammersänger Albert Fischer-Sondershausen brachte für die gewaltige Partie des „Christus" ein herrliches Material und treffliche Schulung, aber allzuviel strotzende Stimmkraft und Gesundheit mit, so daß ihre Darstellung die Intentionen des Komponisten zweifellos oft verfehlte. Die Damen Marie Alberti-Dresden, Meta Mehrtens-Dresden und Luise Pöschmann-Chemnitz verkörperten, jede in ihrer Weise, ihre vielfachen Aufgaben sehr ansprechend, zumal in den wundervoll gebildeten und mit meisterlicher Ökonomie in das Ganze eingeführten Frauenterzetten, und tüchtiges boten auch der ausgezeichnete Bachsänger Herr Georg Seibt, sowie die Herren Bürstinghaus und Lachmann. Der Chor zeigte in den dramatisch aufgeregten Stellen eine ungemein zupackende Schlagkraft und Frische. Die Orgel lag bei Herrn Rickborn in guten Händen, und das städtische Orchester bewährte seinen wohlbegründeten Ruhm bis auf wenige Unsicherheiten in den Einsätzen aufs neue.

Alles in allem: Chemnitz ist mit der ersten Aufführung des Schlußteiles von Felix Draesekes „Christus" um eine wirkliche künstlerische Tat reicher geworden. Das Verdienst ist umso höher anzuschlagen, als das Werk in Deutschland noch fast völlig unbekannt ist. Herrn Kantor Georg Stolz gebührt für seinen Weitblick, seine Initiative und Tatkraft der reichste Dank aller Kunstfreunde! Dr. Hermann Stephani.

Dessau.

Das VII. Abonnementskonzert der Hofkapelle (15. Februar) bot, vom Kammersänger Alexander Heinemann gesungen, drei Neuheiten. Von Gustav Kuhlenkampff hörten wir „Des Müden Abendlied" und „Schlaflied" denen in ihrer Schlichtheit die Klavierbegleitung besser zu Gesicht gestanden hätte, als das begleitende Orchester. Volle Berechtigung hatte dieses jedoch bei der Vertonung des Gustav Schwabschen Gedichts „Das Gewitter" durch Oskar Meyer. Die schwüle Gewitterstimmung gab sich, mit den modernen Instrumentationsmitteln zum Ausdruck gebracht, durchaus echt und ergreifend. Außerdem erfreute A. Heinemann durch vier Löwe-Balladen, die er hervorragend zur Geltung brachte. Franz Liszts Dante-Sinfonie mit Frauenchor beschloß den Abend. Zum Gedenken des 100. Todestags Joseph Haydns († am 31. Mai 1809) wurde das VIII. Hofkapellkonzert mit des Meisters Bdur-Sinfonie (Nr. 12 der Breitkopf & Härtelschen Ausgabe) eingeleitet. Als Neuheiten vermittelte das Konzert des weiteren drei Charakterstücke für kleines bezw. Streichorchester — 1. Rondo, 2. Albumblatt, 3. Variationen — von Hugo Kaun, von denen namentlich die ersten beiden ansprachen. Eine treffliche Wiedergabe erfuhr unter Franz Mikoreys befeuernder Führung Berlioz' Harald-Sinfonie. Die Solobratsche spielte Bernhard Unkenstein vom Leipziger Gewandhause mit großer Meisterschaft. — Im Kammermusik-Abend der Herren Mikorey, Otto, Wenzel, Weise und Matthiae (8. Februar) erklang lediglich russische Musik. In vorzüglicher Ausführung erschien Borodins Streichquartett Nr. 2 (Ddur) und Anton Arenskys Dmoll Klaviertrio. Der Schlußabend (VI. Konzert) war den klassischen Meistern Haydn und Beethoven gewidmet. Des ersteren Streichquartett op. 33 Nr. 2 (Esdur) und des letzteren herrliches Bdur-Trio op. 97 erfreuten sich einer glänzenden Wiedergabe. Zwischen beider Werke sang Frl. Oda Begas als vokales Intermezzo Lieder von Strauß und Hugo Wolf. — Im Fürstensaale des Kristallpalastes veranstaltete Frau Grete Bense-Bruhn am 17. Februar einen Klavierabend. Die Pianisin verfügt über eine beachtenswerte Technik, doch weiß sie ihr Spiel noch nicht genügend zu vertiefen. Die stimmungsvolle, lyrische Kleinkunst liegt ihrem Empfinden und Ausgestalten bei weitem näher, als die dramatisch belebte, temperamentvolle musikalische Szene. Als eine echte musikalische Künstlernatur mit zur Zeit noch stark überschäumenden, heißblütigen Temperament erwies sich die Pianistin Frau Carola Lorey-Mikorey mit ihrem Konzert am 11. März, das an dem gleichen Orte stattfand. Die Künstlerin spielte mit brillanter Technik und tief erschöpfendem Vortrag Beethoven (Asdur-Sonate op. 110), Chopin, Mikorey und Liszt. Namentlich gelang es ihr, in der „Gondoliera" und dem „Valse Impromtu" des letztgenannten Komponisten, ihre blendende Virtuosität in das beste Licht zu stellen. — Ein künstlerisches Ereignis bedeutete im Konzertsaal des Hoftheaters am 23. März der Lieder- und Balladen-Abend Alexander Heinemanns mit Franz Mikorey am Klavier. Alexander Heinemann steht durch die Kraft des Ausdrucksvermögens unter den modernen Sängern mit an erster Stelle. Ob er in seinen Liedern mit künstlerischem Feingefühl den lyrischen Stimmungen nachgeht und solche auch im Hörer zu wecken und zu vertiefen, weiß, ob er in seinen Balladen das dramatische Agens zu impulsivem Wirken steigert, stets zwingt er den Hörer derart in seinem Bann, daß dieser nach beiden Richtungen hin als miterlebender Faktor unwiderstehlich sich einbezogen fühlt. Auf solche Weise gelangten Beethoven, Schubert, vor allem aber Löwe, dann Hugo Wolf zu um so ergreifenderer Wiedergabe, als sich Franz Mikorey gleich dem Sänger am Flügel als kongenial nachschaffender Künstler bewährte.

Ernst Hamann.

Leipzig.

Das Sevcik-Quartett der Herren Lhotsky, Procházka, Moravec und Váska veranstaltete am 25. März seinen vierten Kammermusikabend. Wie gewöhnlich sind die „Böhmen", mögen es nun die alten oder die neuen sein, in ihrem Elemente, wenn sie Werke ihrer Landsleute vorführen können. So war es auch der Fall bei Dvoraks farbenprächtigem Terzetto Cdur op. 73 für Violinen und Viola. Das Werk zeichnet sich durch eine pikante Instrumentation aus und verleugnet in seiner ganzen Mache den Slaven nicht; es ist flott und recht gefällig gesetzt. Die Wiedergabe dieses sonst anspruchslosen Werkchens geschah mit Glut und Leidenschaft. Diesem in der Ausführung am nächsten kam Beethovens Streichquartett Fdur aus op. 59, das in würdiger, einheitlicher Weise zu Gehör gebracht wurde. Nicht zusagen wollte mir die Ausführung des an der Spitze stehenden Klavierquintetts Fmoll op. 34 von Brahms. Der Klavierpart lag in den Händen von Frau Ellen Saatweber-Schlieper. Das Ganze war jedoch von einer abgerundeten Leistung noch weit entfernt. Der Mangel im Zusammenspiel und in der Sauberkeit der Ausführung machte sich zu sehr bemerkbar, die Pianistin trat stellenweise zu stark hervor und so manche Klangschönheit ging dadurch verloren. L. F.

Für einen Komponisten bedeutet es im allgemeinen ein Wagnis, dem Hörer in einem Konzert ausschließlich eigene

Werke zu präsentieren. Er muß schon eine kräftige, persönliche Note offenbaren, will er das Interesse für einen ganzen Abend wachhalten. Der Reger-Liederabend am 28. März von Frau Erler-Schnaudt allein mußte jeden Zweifel über dieses Komponisten stark ausgeprägte Individualität beseitigen, wenn ein solcher überhaupt aufkommen kann. Auf die 19 gebotenen Lieder näher einzugehen, erübrigt sich hier; sie sind zum größten Teile schon aus dem Konzertsaal bekannt und einige davon haben eine gewisse Popularität erlangt. Frau Erler-Schnaudt war ihm eine seinen Intentionen willig folgende Interpretin. Ihr besonders nach der Tiefe zu klangvoller Alt ließ vor allem der breiteren Kantilene in den ernsteren Gesängen volle Gerechtigkeit widerfahren. Mit Rücksicht darauf, daß den tieferen und nach dem Dramatischen hinneigenden Stimmen das heitere Genre weniger liegt, war es zum mindesten achtungebietend, wie sie sich auch mit diesem abfand. Herr Prof. Dr. Max Reger interpretierte seine Begleitungen natürlich auf die denkbar beste Weise, und trotz der feinsten, fast orchestralen Nuancierung in allen Stärkegraden — besonders sein Pianissimo erschien uns bezaubernd — ordnete er sich der Sängerin feinsinnig unter.

M. Unger.

Wien.

Von den beiden wichtigen musikalischen Gedenktagen, Mendelssohns 100. Geburtstag und Haydns 100. Todestag, lag der letztgenannte den maßgebenden Faktoren in Wien natürlich ungleich näher. Man hat daher für Haydn eine Trauer-Zentenarfeier in größtem Stile in Szene gesetzt und eine Unzahl Haydn-Aufführungen teils schon absolviert, teils in Aussicht gestellt. Von Herrn Dr. Karl Kostersitz wurde die zyklische Aufführung sämtlicher 83 Streichquartette Haydns angeregt, vom 11. Januar bis 24. Mai 1909 an allen Montagen (Ostermontag ausgenommen) um ½8 abends stattfindend. Mitwirkend hierbei vier bewährte Wiener Quartettvereinigungen: Fitzner, Ondriček, Prill und (das Damen-Streichquartett) Soldat-Roeger. Dabei verfolgt man die Tendenz, dem Auditorium stets Werke aus verschiedenen Zeitperioden Haydns zu bieten, da ja eine rein chronologische Folge das Interesse an den früheren (zum Teil doch schon veralteten) Quartetten gegenüber den späteren sehr zurückgedrängt hätte. So aber verläuft Abend für Abend (indem ich dieses schreibe, nämlich am 23. März, ist der Zyklus bis zum 11. Konzert vorgerückt) in glücklicher Steigerung zur vollen Zufriedenheit des sich — bei den billigen Preisen — stets zahlreich einfindenden und andachtsvoll lauschenden Publikums. Sonst verdienen von den bisher veranstalteten Haydn-Aufführungen als überwiegend gelungene besondere Erwähnung: zwei der „Schöpfung", die eine (am 12. November) als außerordentliches Gesellschaftskonzert für die Arbeiter Wiens von Kapellmeister F. Schalk dirigiert (Soli: Frau Elizza und Bassist R. Mayr von der Hofoper, Tenorist Paul Schmedes), die andere eine Art persönlicher Festaufführung des artistischen Leiters mit eigens zusammengestelltem großem Chor von 350 Stimmen und mitwirkendem Tonkünstler-Orchester (Dirigent: Victor Keldorfer, Soli: Frau Marie Keldorfer, Hofopernsängerin aus Dresden, sodann die Herren Mayr und Schmedes — ihnen wäre allenfalls noch eine dritte Aufführung der Schöpfung als Akustikprobe der neuen Rosenkranzkirche zu Hetzendorf anzureihen; ferner zwei Aufführungen der „Jahreszeiten": am 6. Dezember durch die Wiener Singakademie (Soli: Frl. van der Osten und Bassist Plaschke aus Dresden, Tenor Preuss von der Hofoper, Dirigent: Wickenhaussen) und am 21. März durch den künstlerisch immer mehr gedeihenden, christlich-sozialen Sängerbund Dreizehnlinden (Dirigent: F. Habel).

(Forts. folgt.) Prof. Dr. Th. Helm.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Aschaffenburg. Knud Harder, Solorepetitor vom Hoftheater in Stuttgart, wurde vom Herbst ab an das Stadttheater als erster Kapellmeister engagiert.

Bayreuth. Zu den diesjährigen Festspielen wurden u. a. auch Frl. von Mildenburg und Kammersänger Moest eingeladen.

Boston. Hofkapellmeister Leo Blech-Berlin wird nächsten Winter einige Konzerte des Symphonie-Orchesters dirigieren.

Cassel. Frl. Erna Denera von der Berliner Königl. Hofoper gastierte als Martha in „Tiefland", Frl. Thomas aus Schwerin als Aennchen im „Freischütz".

Cöln. An den Festspielen im Stadttheater im Juli wird Kammersänger Paul Knüpfer mitwirken.

Dresden. Vergangene Woche beendete Marcella Sembrich in der Hofoper als Violetta in „Traviata" und als Rosine im „Barbier von Sevilla" ihre Bühnenlaufbahn. Ebendort hatte auch ihr erstes Auftreten stattgefunden.

Wien. Felix von Weingartner verpflichtete die Kammersängerin Frau Lucie Weidt, fernerhin auf 10 Jahre für die Hofoper.

Vom Theater.

Berlin. Direktor Gregor brachte soeben in der komischen Oper den „Toreador" von Adam und bringt demnächst „Mlle de Belle-Isle" von Sammara zur Erstaufführung.

Cassel. Sehr erfolgreich gelangte Leo Blechs „Versiegelt" im Hoftheater zur Erstaufführung.

Chemnitz. Bei ihrer Erstaufführung am Stadttheater erzielte die Oper „Die Sühne" von G. Armando (Raoul von Koczalsky) nach Körner einen großen Erfolg.

Cöln. In den diesjährigen Festspielen gelangen zur Aufführung: „Die Meistersinger" mit Arthur Nikisch, „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Goetz und „Die Hochzeit des Figaro" mit Felix Mottl, „Fidelio" mit Steinbach und „Elektra" mit Otto Lohse.

Elberfeld. Prof. Dr. Felix von Kraus (König Marke) aus München, Hofopernsängerin Cäcilie Rüsche-Endorf (Isolde) aus Hannover traten im Stadttheater in „Tristan und Isolde" unter der Leitung von Hofkapellmeister Albert Coates aus Dresden auf.

Die Hofopernsängerin Frau Elisabeth Boehm van Endert aus Dresden und Hofopernsänger Modest Menzinsky aus Stockholm gastieren am 5. April in den „Meistersingern", letztere am 7. April noch in „Lohengrin". Beide Aufführungen stehen unter Leitung des Hofkapellmeisters Albert Coates aus Dresden.

Essen. „Die drei Wünsche", eine verschollene Oper des bekannten Balladenkomponisten Carl Löwe, die 1833 zum letzten Mal im Königl. Opernhaus zu Berlin über die Bretter ging, wurde vom Direktor Hartmann wieder aufgefunden und soll demnächst im Stadttheater zur Aufführung gelangen.

London. Ende April beginnt in Covent Garden die Frühjahrssaison. Die bemerkenswertesten bereits engagierten Solisten sind die Tetrazzini und Emmy Destinn, ferner Dalmorès, Sammarco, Zanatello und der amerikanische Tenorist Martin. Als Neuheiten für England kommen zur Aufführung Debussys „Pelleas und Melisande", Charpentiers „Louise" und Saint-Saëns' „Samson und Dalila".

Mailand. In der Scala hatte eine Oper von Luigi Mancinelli „Paolo und Francesca" nur geringen Erfolg.

Nizza. Die Oper „Le double voile" (Der doppelte Schleier) von Louis Vuillemin, einem jungen Komponisten, der vor kurzem erst das Konservatorium zu Paris verlassen

hat, fand bei ihrer Erstaufführung dank ihrer vorzüglichen Wiedergabe unter Leitung des Komponisten eine sehr warme Aufnahme.

Palermo. „Venezia“, lyrische Oper in 4 Akten von Riccardo Storti gelangte am 27. Februar zur Uraufführung, erreichte aber nur einen Achtungserfolg.

Paris. In der Opéra Comique erlebte „Solange“ von Gaston Salvayre am 10. März seine Uraufführung.

In der großen Oper fand am 19. März die 50. Wiederkehr der Uraufführung von Gounods „Faust“ und gleichzeitig die 1336. Aufführung dieses Werkes überhaupt statt.

Pesaro. Im Theater Rossini erlebte „La Partita d'onore“ (Der Ehrenhandel) lyrische Oper in 1 Akt von dem noch sehr jungen dortigen Komponisten Vincenzo Raffaelli ihre Uraufführung.

Straßburg. Die bekannte lyrisch-dramatische Sängerin Rita Sacchetto tritt im April als Fenella in der „Stummen von Portici“ auf.

Wien. „Elektra“ von Richard Strauß errang bei ihrer Erstaufführung in der Hofoper einen durchschlagenden Erfolg. Man bereitete dem Komponisten große Ovationen.

„Die wüste Insel“ nach Metastasio von Josef Haydn gelangt anläßlich der Haydn-Feier in der Hofoper zur ersten Aufführung. Der Klavierauszug erscheint demnächst im Verlage von Nickau & Willeminsky, früher C. A. Spina in Wien.

Wiesbaden. Bei den demnächstigen Maifestspielen werden unter anderem zur Aufführung gelangen: Goldmarks „Die Königin von Saba“, Lortzings „Der Wildschütz“ und Mozarts „Don Juan“.

Kreuz und Quer.

* Dem Beispiel anderer Städte, z. B. Leipzigs, folgend, taten sich die in Dresden lebenden Mitglieder der Internationalen Musik-Gesellschaft zu einer Ortsgruppe Dresden zusammen, welche sich nach Beratung und Genehmigung der Ortssatzungen sofort unter folgendem Vorstand konstituierte: Vorsitzender Herr Oberregierungsrat und Kgl. Bibliotheksdirektor H. Ermisch, Schriftführer Herr Dr. Wasmuth, Kassierer Herr Kaufmann und Antiquar Bertling, Beisitzer die Organisten Musikdirektor Richter und Kötzschke. Mitglied können Herren und Damen werden, auch wenn sie nicht Mitglied der Internationalen Musik-Gesellschaft sind; der jährliche Ortsbeitrag beträgt für jedes Mitglied nur 2 Mark, wofür wissenschaftliche Vorträge und musikalische Aufführungen geboten werden sollen. Der Verein pflegt in erster Reihe die gute alte sächsische Musik, von welcher noch viele ungehobene Schätze in Archiven und Bibliotheken herumliegen. Kurt Mey.

* In Halle a. S. soll kommende Ostern ein a cappella-Chor ins Leben treten, und zwar im Anschluß an das städt. Gymnasium.

* Felix Mottl dirigierte vor kurzem unter großer Begeisterung des Publikums zwei Konzerte des Colonne-Orchesters im Gaveau-Saale in Paris.

* Im Konzert vom 19. März im Kurhaus zu Wiesbaden gelangte zum erstenmal „A l'après-midi d'un faune“ von Claude Debussy zur Aufführung.

* Georg Schumanns Klavier-Quintett op. 18 in Emoll erlebte im 4. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft zu Laibach (21. März) seine Erstaufführung.

* Am 19. Juni nimmt im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin das diesjährige Gastspiel der Morwitz-Oper seinen Anfang.

* Das Fürstliche Konservatorium zu Sondershausen unter der rührigen Direktion von Hofkapellmeister Prof. Traugott Ochs hat auch in diesem Jahre vom 15. Mai bis 30. Juni einen Meisterkursus im Klavierspiel eingerichtet, der unter Leitung des bekannten Klaviervirtuosen Frédéric Lamond steht.

* In Berlin wurde ein „Berliner Opernverein“ gegründet, welcher ein Richard Wagner-Theater errichten will, das 1910 eröffnet werden und von 1914 ab nur Wagnersche Musikdramen zur Aufführung bringen soll.

* Mit einem Kapital von 5½ Millionen Mark wurde eine Gesellschaft gegründet zum Bau einer Großen Oper, an deren Spitze der Regisseur der Kaiserlichen Oper Alexis Davidoff stehen wird, und die 1910 eröffnet werden soll.

* Dem Bericht über das 64. Vereinsjahr des Berliner Tonkünstler-Vereins entnehmen wir, daß in dem abgelaufenen Jahre 10 Vortragsabende, 4 Abonnementskonzerte, 4 musikwissenschaftliche und 2 pädagogische Abende stattgefunden haben. Im Laufe der Vortragsabende kamen 20 Manuskript-Werke und 102 Erstaufführungen gedruckter neuer Werke von 19 Komponisten und 2 Komponistinnen unter Mitwirkung von 35 Künstlern, 22 Künstlerinnen und eines gemischten Chores zu Gehör. Seine große Bibliothek hat der Verein in den Dienst der Allgemeinheit gestellt und diese seit dem 1. November vorigen Jahres zur Volksbibliothek erweitert. Das Gesamtvermögen des Vereins betrug am Ende vorigen Jahres nahezu 75000 Mark. Die Mitgliederzahl des an aktiven Mitgliedern größten Vereins Deutschlands belief sich auf 9 Ehrenmitglieder, 525 ordentliche und 47 außerordentliche, insgesamt also 581 Mitglieder.

* Ein Chorwerk „Eisen auf immerdar“ unseres geschätzten Mitarbeiters Franz Gräflinger, nach Worten Rudolf Baumbachs, wurde mit bedeutendem Erfolge in dem Gründungsfestkonzert der Liedertafel „Frohsinn“, dem ältesten Männergesangverein Oberösterreichs, aufgeführt. Dem Werk wird ein gesunder, kraftvoller Zug und ansprechende Melodik nachgerühmt.

* In nächster Zeit sollen die Briefe Joseph Joachims veröffentlicht werden, und zwar von seinem Sohne Dr. Johannes Joachim-Göttingen und seinem Freunde Prof. A. Moser-Berlin.

* „Der Kinderkreuzzug“ von Gabriel Pierné wurde in letzter Zeit in Essen unter Prof. Witte, in Bremen unter Dr. Dohrn und in Hagen unter Laugs erfolgreich aufgeführt.

* Wolf-Ferrari, der Direktor des Musiklyzeums Benedetto Marcello zu Venedig soll, wie wir dem „Ménestrel“ entnehmen, alles im Stich gelassen und sich nach Deutschland begeben haben. Er will nicht mehr nach Venedig zurückkehren und sich fortan nur noch der Komposition von Opern widmen.

* In den Tagen vom 2.—6. Juni findet in Stuttgart das 45. Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins statt. Es sollen 2 Morgenkonzerte für Kammermusik, 2 Orchesterkonzerte und 2 Opernaufführungen stattfinden.

* Am 24. März feierte der Richard Wagner-Verein in Plauen das Fest seines 25jährigen Bestehens, dem gegen 100 Personen beiwohnten. Wir kommen darauf noch zurück.

Persönliches.

* Erika Wedekind von der Dresdener Hofoper wurde zum Ehrenmitglied des Magdeburger Stadttheaters ernannt.

* Die Kammersängerin, Frl. Helene Staegemann, erhielt vom König von Württemberg die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrich-Ordens.

* Hans Lange, Kammervirtuose in Cassel, wurde mit dem Orden der Lippeschen Rose ausgezeichnet.

* Prof. Max Pauer, dem Direktor des Stuttgarter Konservatoriums, wurde das Ehrenkreuz des Ordens der Württembergischen Krone, womit der persönliche Adel verbunden ist, verliehen.

* Hofopernsänger Oscar Bolz aus Stuttgart erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha den Kammersängertitel.

* Kammersänger Moers in Düsseldorf erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha den Professortitel.

* Der Komponist Karl Goepfart, ein Schüler Liszts, feierte am 8. März seinen 50. Geburtstag.

* Hofrat Max Bachur, der Direktor des Hamburger und Altonaer Stadttheaters, erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha den Titel Geheimer Hofrat.

Todesfälle: In Cassel starb die Hofopernsängerin Ottilie Porst an den Folgen einer Magenoperation. — Im Alter von 82 Jahren verschied in Stuttgart der frühere Heldentenor Adolf Grimmiger. — Gleichfalls an den Folgen einer Operation erlag in Berlin die Gattin des Kammersängers Hermann Gura, die früher unter ihrem Mädchennamen Mitschiner eine beliebte Sängerin war. — Der Kapellmeister der Hofoper zu Budapest, Prof. Julius Erkel, starb im Alter von 69 Jahren. — Der Lehrer des Violinspiels an der Königl. Musikschule Würzburg, Prof. Wilhelm Schwendemann starb ebendort.

Rezensionen.

Kuiler, Kor: Op. 32. Der erste Ball. Ein Liederzyklus. von Anna Ritter für eine Singstimme und Klavier. Middelburg, A. A. Noske. M. 2.—

Fabricius, Jakob: Davids 126. Psalm. Kopenhagen und Leipzig, Wilh. Hansen. M. 2.50.

Beines, Carl: Op. 82. Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier. Berlin, Bote & Bock, à M. 1.- — M. 1.20.

Schumacher, Heinrich Vollrat: Op. 36. Stimmen und Bilder. (Ferd. Avenarius) für eine Singstimme und Klavier. Berlin, C. A. Challier & Co. à Mk. 1.— - M. 1.20.

Othegraven, A. von: Op. 27. Sechs Gedichte (Martin Greif) für eine Singstimme und Klavier. Leipzig, F. E. C. Leuckart. à M. 1.20 — M. 1.50.

Rochow, Gabriele von: Schiffslieder (Sammlung). Leipzig Paul List.,

Zu der naiv-lieblichen, in psychologisch feiner Auffassung entworfenen Dichtung: Der erste Ball von A. Ritter hat Herr Kor Kuiler eine musikalische Einkleidung geschaffen, die sich durch gewählte Harmonik und feine Melodik vor vielen ähnlichen Erzeugnissen vorteilhaft abhebt. Auf dem Papiere scheint es, als wenn die musikalisch gesättigte, farbenprächtige Komposition in keinem rechten Verhältnis zu der Backfischstimmung der poetisch empfundenen Dichtung stehe. Drum: Man erprobs, man singe und spiele!

Davids 126. Psalm gab die textliche Grundlage zu einer schlichten, kirchlichen Komposition für eine mittlere Singstimme, Orgel oder Piano mit obligatem Violoncello von Jacob Fabricius. Dem Solo-Instrument und der Solo-Stimme sind dankbare Aufgaben gestellt. Einige unschön wirkende Deklamationsfehler hätten leicht vermieden werden können.

Carl Beines Drei Lieder Op. 82 gehören zur Gruppe „gute Salonmusik". Es sind leicht eingängliche Lieder, die in gewissen Kreisen sehr dankbare Hörer finden werden.

„Stimmen und Bilder" sind es, die Ferd. Avenarius in seinen drei Gedichten bot und die Heinrich Vollrat Schumacher auf einer musikalischen Staffelei für die gebildete Welt ausstellte, damit sie nun in der psychologishen Beleuchtung, die sie durch die jeweilige Aufführung erfahren, von kunstsinnigen Hörern um so eindringlicher gesehen und erlebt werden können. Möge das oft geschehen!

M. Greifs lyrische Gedichte, die A. von Othegraven in Op. 27 kompositorisch behandelte, wollen nicht als ein innerlich bedingtes und zusammenhängendes Ganze aufgefaßt sein. Die Kompositionen dazu von A. von Othegraven sind darum nach verschiedenen Empfindungsrichtungen hin und zwar ganz meisterlich in Tönen nachgedichtet. Ist schon die Gestaltungskraft A. von Othegravens nach diesen Liedern im allgemeinen zu bewundern — die ersten Nummern sind nicht die glücklichsten — so dürfte das Lied Nr. 5 „Schön Holderchen" allein genügen, um seinen Schöpfer als einen der berufensten Tonpoeten der Gegenwart unzweideutig zu kennzeichnen.

Die Schiffslieder von Gabriele von Rochow wollen das Herz des Seemannes erheitern und erfreuen und auf dessen Stirn der Sorgen Wolken zerstreuen. Die recht empfehlenswerten Dichtungen werden diesem Zwecke um so mehr entsprechen, da jedes Gedicht mit einer trefflichen Weise, teils mit, teils ohne Klavierbegleitung von bestens bekannten Komponisten (C. Ad. Lorenz, H. von Koß, Edw. Schultz, Gust. Lazarus, H. Hermann, u. v. a.) versehen ist. Man wird sich aber bei einer Neuauflage um das geschickte Walten einer musikalischen Redaktion zu bemühen haben, wenn für die Sammlung vom musikalischen Standpunkte aus ein noch höheres Interesse erwachsen soll. E. Rödger.

Gernsheim Friedrich op. 78. Konzert für Violoncell mit Orchester (oder Piano) Leipzig, Rob. Forberg.

Die verhältnismäßig nicht gerade umfangreiche Literatur des Vionloncell-Konzerts wird durch das vorliegende neueste Werk erfreulich bereichert, besonders inbezug auf die sich an das große Publikum wendende Wirkung. Gernsheims Cello-Konzert hat zunächst den rühmenswerten Vorzug der Zugänglichkeit, ohne sich dabei vom Pfade des Gediegenen zu entfernen. Die Motive sind frisch erfunden, machen jedoch keinen Anspruch auf Originalität. Es tritt uns hier eine dankbar gehaltene, klangschöne und dabei in der Form vollendete Musik, wie sie heute immer seltener zu Tage gefördert wird, entgegen. Solist und Orchester, letzteres symphonisch behandelt, wirken alternierend und auch im Ensemble mit einander. Besonders anziehend durch schöne Kantilene ist der mittlere Teil (Larghetto) des in einem Satze sich aussprechenden, nicht allzu umfangreichen Werkes.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 8. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 5. April eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro Jahr = 26 Mk., jede weitere Zeile p. a. = 6,50 Mk. — ¼ jährl. pränum. zahlbar

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Gesang.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne,
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 II.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Clara Jansen Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig, Neumarkt 38.

Hildegard Börner. ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.)
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolf, Berlin.**

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzert- und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Martha Oppermann,
Oratorien- u. Liedersängerin (Alt-Mezzosopr.)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzertvertr.: Reinhold Schubert, Leipzig.

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Olga von Welden
Konzert- und Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rotebühlstr. 99 I d.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratorien-Sänger.
Leipzig, Schletterstr. 4 I.

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I

Hans Swart-Jansen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 43

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Unterricht.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musik-direktor **Fritz Higgen** Gesangs-pädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musikschulen Kaiser. Wien. Lehranstalten f. alle Zweige d. Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). - Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht.
Prospekte franko durch die Institutkanzlei, Wien VII/1a.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfungen finden an den Tagen Mittwoch und Donnerstag, den 14. und 15. April 1909 in der Zeit von 9–12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Dienstag, den 13. April im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtliche Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Konzertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, sowie Theorie, Musikgeschichte, Literatur und Aesthetik.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1909.

Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.
Dr. Röntsch.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.
Konzertdirektion Reinhold Schubert LEIPZIG. Poststr. 15. Telefon 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.



D. Rahter, Leipzig

versendet auf Verlangen kostenfrei folgende

Spezial-Prospekte

nur die besten Verlagswerke enthaltend

Ausgewählte Chormusik mit vielen Probepartituren
Ausgewählte Klaviermusik mit Prämie: Rich. Strauß, Ständchen
Liedertreffer wirkliche Erfolge in der großen Liederflut
Harmonium-, Orgel- und Geistliche Chormusik
u. a. Rheinberger, Schreck, Tschaikowsky, Woyrsch
Orchester- und Kammermusik
Violinmusik mit Notenbeispielen **Vademecum** durch die Celloliteratur
Jubiläumsbericht 1879–1904 **Novitätenlisten 1905 1908**
Neuer Hauptkatalog 1879 1909
kostenlos zu beziehen durch jede Musikhandlung oder vom
Verlag D. Rahter in Leipzig
Musikalische Kunstausstellungen
Broschüre über die Novitäten-Aufführungen des Verlags D. Rahter m. Aufsätzen bekannter Musikschriftsteller und Besprechungen der erfolgreichsten Novitäten.

Der Verlag D. RAHTER veranstaltete in den Jahren 1903 1908 50 Novitäten-Aufführungen in 30 Städten des In- und Auslandes unter Mitwirkung des Berliner Philharmonischen und des Bielefelder Stadtorchesters, des Böhmischen, Gewandhaus- und Halir-Streichquartetts, verschiedener Chorvereinigungen, sowie 130 renommierter Solisten und Tonsetzer, besucht von insgesamt ca. 30 000 Personen

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Arnold Mendelssohn „Paria"

(J. W. v. Goethe)

für Soli, gemischten Chor und Orchester

Partitur 25 Mark netto. :: Klavierauszug 10 Mark netto.
Chorstimmen und Orchestermaterial nach Vereinbarung.

In Vorbereitung für das grosse Musikfest in Schwerin Mai d. J.

Früher aufgeführt mit durchschlagenden Erfolgen in Berlin, Frankfurt a. M., Breslau, Darmstadt etc.

„Die Art, wie Mendelssohn sich des Stoffes bemächtigt hat, ist eine ganz ausserordentliche Leistung. Eine Leistung, derengleichen man in zeitgenössischer deutscher Musikliteratur kaum wird auffinden können. — Ich kenne gegenwärtig keinen deutschen Musiker, dessen melodische Erfindung der seinigen ebenbürtig wäre."

Hermann Roth
(„Blätter für Haus- und Kirchenmusik").

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deuschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstraße 19.



Frühere Jahrgänge

sowie

einzelne Nummern

des

„Musikal. Wochenblattes — Neue Zeitschrift für Musik"

sind zu beziehen durch

Oswald Mutze, Verlag, Leipzig



Konzertarrangements für

Halle a. S.

besorgt seit vielen Jahren gewissenhaft und prompt

Heinrich Hothan

Herzogl. Meining. Hof-Musikalienhändler.

Bitte

empfehlen Sie das „Musikalische Wochenblatt" allen Ihren Bekannten, die als Musikfreunde Interesse haben könnten.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
Verband deutscher Musiklehrerinnen empfiehlt vorzügl. ausgeb. Künstlerinnen und Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Violine etc.) für Konservatorien, Pensionate, Familien für In- und Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43 I
Frau Hel. Burghausen-Leubuscher.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt von Max Hesse's Verlag, Leipzig über Riemann's Musik-Lexikon (Lieferungswerk) etc. bei, den wir höflichst zu beachten bitten.

Besonders hingewiesen sei auf folgende

Empfehlenswerte Vortragsstücke für Klavier zu 2 Händen

eigenen Verlages:

Desportes, Emile, Danses d'autrefois. Komplet no. 2.25

Einzeln: 1. Forlane. 2. Menuet et Trio. 3. Pastorale. 4. Gavotte .. .. Je no. 1.—

Grenz, G., Op. 13. Stimmungen. 1. Ergebung. 2. Laune. 3. Ungeduld. 4. Frohsinn 2.30

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 22: „Das sind 4 Klavierstücke, die durch gediegene Faktur sich auszeichnen."

„Daheim", Jahrg. 45, Nr. 8: „Was die in demselben Verlag erschienenen Stimmungen für Pianoforte von G. Grenz empfehlenswert erscheinen lässt, ist die selbständige Führung der Stimmen."

Keller, Oswin, Op. 15. Waldszenen. Sechs instruktive Stücke: 1. Aufbruch. 2. Waldesfriede. 3. Waldbächlein. 4. Jagdlied. 5. Waldvöglein. 6. Abschied 2.50

„Der Klavierlehrer" 1907, Nr. 7: „Eine Reihe sehr hübscher und flotter Vortragsstückchen für unsere klavierspielende Jugend, die, wenn sie über die Elementarstufen hinausgearbeitet und schon etwas Fingergeschmeidigkeit erworben, ihre Freude an den **originellen** und **anmutigen** Tonstückchen haben wird. In munterem Marschtempo »Aufbruch« beginnt das Werk, um dann, als der Wald die Wanderfrohen aufgenommen, verschiedene Stimmungsbilder zu zaubern, »Waldesfrieden« zunächst, mit einem **sinnig ansprechenden** Hauptmotiv, dann »Waldbächlein« und »Waldvöglein«, beide chrakteristisch mit hübscher Tonmalerei, das letzte ein **besonders anziehendes** Sätzchen. Dazwischen erklingt ein fröhliches »Jagdlied«, zum Schluss der »Abschied vom Walde«. Das ganze Werk ist von einem **gesunden** und **natürlichen Empfinden** erfüllt und **fügt sich**, da ihm auch viele instruktive Züge eigen, **trefflich** in den Unterrichtsplan ein."
Anna Morsch.

Moritz, Franz, Op. 35. Vier instruktive Klavierstücke. 1. Irrlicht. 2. Humoreske. 3. Toreador. 4. Moment musical 1.80

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 16: „Von Fr. Moritz liegt schon wieder ein neues Heft vor: op. 35, 4 instruktive Vortragsstücke. Diesem Komponisten geht es offenbar leicht von der Feder, aber die Stücke sind frisch erfunden und ansprechend."

— — Op. 57. Trauermarsch .. .. 1.—

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 16: »Nicht übel ist der Trauermarsch.«

— — Op. 63. Vier instruktive Klavierstücke für die Mittelstufe (neue Folge): 1. Frohsinn. 2. Mazurka. 3. Jagdlied. 4. Andacht .. .. 2.—

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 4: „Zur Erholung geeignet, dankbare Vortragsstücke . . . . spielen sich famos vom Blatt."

„Blätter für Haus- und Kirchenmusik", Jahrg. 12, Nr. 10: „Für dieselbe Stufe der pianistischen Entwickelung und auch einige folgende schrieb Fr. Moritz 4 instruktive Vortragsstücke (op. 35) und später zum zweiten Male 4 instruktive Vortragsstücke (op. 63), die sich durch angenehme Melodik und gute Spielbarkeit empfehlen und zur Erholung ab und zu den Schülern in die Hand gegeben werden mögen."
Eugen Segnitz.

Pabst, Louis, Op. 41. Nordische Sommernacht. 1. Abenddämmerung. 2. Sternenfriede. 3. Mitternachtsweihe. 4. Gesang der Wasser. 5. Spielende Elfen .. .. 3.—

Einzeln No. 2, 5 je 1.50

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 22: „Pabsts Zyklus, „Nordische Sommernacht", op. 41, fünf Stücke, zeigen aufs neue den **eleganten, poetisch empfindenden und dankbar schreibenden** Salonkomponisten, aus dessen Feder **eitel Wohllaut** strömt."

Pabst, Louis, Op. 43. Scène de Bal. Valse de Concert .. .. 2.—

„Klavierlehrer", Jahrg. 29, Nr. 17: „Ein Konzertwalzer besserer Art von zwar eindringlicher, aber keineswegs zudringlicher Melodie, der dem etwas vorgeschrittenen Schüler zur Erholung vorgelegt und auch als hübsches wirkungsvolles Vortragsstück empfohlen werden kann."
E. Segnitz.

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 16: „Brillant, sehr wohlklingend und elegant."

— — Op. 44. Windesrauschen. Konzert-Etude.

„Klavierlehrer", Jahrg. 29, Nr. 17: „Eine gute Vortragsstudie für gebrochenes Akkordspiel und Ausführung von Melodie und Begleitung in ein und derselben Hand bietet Pabsts Konzert-Etude »Windesrauschen«, ein feines und mittlerer Virtuosität zuneigendes Stück, das wohl verdient, in dem Unterrichtsplan eine Stelle zu finden."
E. Segnitz.

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 16: „Ebenfalls Schumannschen Klaviersatz zeigt L. Pabsts Windesrauschen, eine melodiöse Konzert-Etude."

Reckendorf, A., Op. 26. Charakterstücke in Tanzform. 1. Polonaise, Mk. 1.20. — 2. Mazurka, Mk. —.80. — 3. Polka, Mk. 1.20. — 4. Walzer-Caprice, Mk. 1.20. — 5. Czardas, Mk. 1.—.

„Neue Musikzeitung", Jahrg. 29, Nr. 22: „Tüchtige, natürlich empfundene Stücke. Nr. 4 ein brillanter Walzer nach dem Muster von Chopins Minutenwalzer."

Toch, Ernst, Op. 9. Melodische Skizzen. 1. Ständchen, Mk. 1.20. — 2. Reigen, Mk. —.80. — 3. Scherzetto, Mk. —.80. — 4. Romanze, Mk. 1.20. — 5. Papillon, Mk. 1.20.

Alfred Grünfeld schrieb an den Komponisten: „Ihre Stücke sind **ganz reizend, apart, originell**, und vor allem, worauf ich viel halte, **sehr klaviermässig** geschrieben. Sie werden jedenfalls viel gespielt werden, denn sie **empfehlen sich von selbst.**"

„Musik", Jahrg. 7, Nr. 24: „. . . . **melodiöse** kleine Stücke leichteren Genres, die eine **entschiedene Begabung** für die kleineren lyrischen Formen zeigen."
Alb. Leitzmann.

„Neue Musikalische Presse", Jahrg. 16, Nr. 24: „Diese fünf Stückchen zeichnen sich durch **natürlichen, melodischen Fluss, klare Form** und **guten Klaviersatz** aus: in jenen Kreisen, wo man statt nach seichtem Salongenre gerne zu besserer Klaviermusik greift, werden sich diese Skizzen **viele Freunde erwerben.**" B. Lvovsky.

— — Op. 10. Drei Präludien. 1. A moll. 2. A dur. 3. D moll 2.50

„Neue Musikalische Presse", 1907, Nr. 18/19: „Die dreistimmige Fuge ist **schulgerecht** durchgeführt, dass sie der Lehrer als Beispiel im theoretischen Unterricht verwenden kann; in Nr. 2 ist das Thema, die abwärtsschreitende diatonische Tonleiter, in beiden Händen sehr geschickt verwandt, dieselbe leichte Beherrschung des Materials zeigt auch Nr. 3 . . . der Satz **bleibt immer frisch, spielbar** und liefert trotz des mitunter spröden Charakters ein **lebenswarmes Bild mit reichen, gesättigten Farben.**"

— — Op. 11. Scherzo (H moll) .. .. 2.—

„Neue Musikalische Presse", 1907, 18/19: „Sein Scherz ist **eigener Art.** Das sind **mächtig aufgetürmte Blöcke** mit unregelmässigen, **kunstvollen** Vorsprüngen und nur im Mittelsatz (G dur) mit **üppig rankenden** Gewächsen, die die ersten eckigen starren Formen mildern und die Struktur des **übersichtlichen Baues noch klarer** stellen. Das ist nicht der landläufige Scherz, der leicht komisch wirkt, sondern der mit **tiefsinnigem Ernste** vermischte, spielende **Humor**, den wir oft bei Shakespeare finden; die schwermütig strengen Züge heben die Grundstimmung nicht auf; denn das freiere Scherzo ist ebensowenig wie die schulgerechten Präludien als Produkt des Gedankenprozesses, sondern eines **wirklichen Erlebnisses** oder eines solchen auf dem Gebiete der Poesie aufzufassen."

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze.
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 2. 8. April 1909.
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf, bei Wiederholungen Rabatt.

Die Münchener Bearbeitung des Gluckschen „Orpheus" aus dem Jahre 1773.

Von Dr. **Max Arend.**

(Schluß.)

Ich halte es für absolut ausgeschlossen, daß der Kapellmeister Tozzi oder irgend ein anderer als Gluck selber diese ästhetische Verfeinerung eines höchstpersönlichen, künstlerischen Gedankens geschrieben haben könnte. Hier muß auch noch eine Streichung erwähnt werden, die sich allerdings in der Pariser Partitur nicht findet, aber sehr empfehlenswert selbst für heutige Aufführungen ist: die erste von den drei Strophen der liedmäßigen F dur-Arie des Orpheus im 1. Akt ist gestrichen. Der Kenner zittert für das Werk bei jeder mäßigen Aufführung vor allem bei zwei gefährlichen Takten: dem Beginn dieser ersten Arie nach dem C moll-Trauerchor und dem Beginn der Arie „Ach ich habe sie verloren". Diese Takte sind ästhetisch die beiden gefährlichsten des ganzen Werkes. Leicht wirken hier die Übergänge ins Dur, das doch innigen Schmerz ausdrücken soll und ausdrückt, hart und psychologisch unverständlich, werfen dadurch unangenehm aus der Stimmung. Das ist nicht die Schuld des Komponisten, sondern die des Dirigenten, der hier die Aufgabe hat, mit Gluckscher Sorgfalt des Ausdruckes zu verfahren und die beiden Takte mit anschmiegendstem Ausdruck (ritenuto) zu geben. Die Aufgabe ist so schwer, daß man sie bei einer Aufführung, die nicht ungemein sorgfältig vorbereitet ist, dem Dirigenten besser womöglich erspart. Beim Anfang der Arie „Ach ich habe sie verloren" ist das unmöglich, hier aber läßt sich der Strich ästhetisch rechtfertigen. Es leitet dann der erste Trauerchor in das höchst stimmungsvolle F moll-Rezitativ hinter der gestrichenen ersten Strophe über. So ungern ich auch nur eine Glucksche Note angetastet sehe, halte ich an d i e s e r Stelle den Strich für zulässig. Wir verlieren musikalisch wenig, weil die gestrichene Strophe noch zweimal, und zwar in reicherer Ausführung, wiederkehrt, und der Übergang wird durch die Amputation wirklich leichter verständlich. Und d i e s e r Strich findet sich im Münchener „Orpheus"!

Was endlich die Koloratur-Arien der Euridice betrifft, so haben wir von Gluck selber das Vorbild, daß er als Schluß des 1. Aktes (unserer Fassung) in Paris dem Orpheus noch eine große Koloratur-Arie gibt. Man hat diese Arie lange als von Bertoni stammend angesehen. Sie rührt aber ganz unzweifelhaft von Gluck selber her und stammt aus dem Festspiel „Le feste d'Apollo" (1769). Ich bin sogar Ketzer genug, zu sagen, daß selbst heute eine Aufführung mit dieser Arie sehr wohl ohne ästhetische Störung möglich wäre. Natürlich müßte dann die Darstellung mit künstlerischer Vorsicht und mit Geschick diejenigen Elemente der Arie unterstreichen, auf die es u n s ankommt: den lebhaften durchgehenden Rhythmus, die seelische Erregung, deren Ausdruck die Koloratur sein kann, bei einzelnen Stellen die Kühnheit der harmonischen Fortschreitungen und den Stolz der Melodieführung (bei „envain nous sépare"), während das, was bei minder ge-

schickter Darstellung stören würde, in den Hintergrund des Empfindens gestellt werden müßte. Gluck war zuviel echter Künstler, um nicht in jeder Kunsttechnik er selber sein zu können. Die Prinzipienreiterei überließ er den — ianern, also hier den Gluckianern. Warum sollte er nicht schließlich der Euridice einige Koloratur-Arien gegeben haben? Sie sind sogar an der Stelle, wo sie stehen, ästhetisch zu verteidigen: Euridice im Elysium kennt nicht mehr, wie der Text selbst, nicht etwa der Unterzeichnete, sagt, die herben Schmerzen dieser Welt. Zartes Spiel ist ihr Gefühlsgehalt. Und kann dies treffender als durch die alte Koloratur-Technik gesanglich wiedergegeben werden? Später wird der Stil wieder ernst und eindrucksvoll = einfach.

Man sieht, es geht nicht an, die Urheberschaft Glucks ohne weiteres abzulehnen. Auf der anderen Seite schlagen alle aufgeführten Momente auch zusammengenommen nicht durch, um die alleinige Urheberschaft Glucks an allen Zutaten darzutun. Daß die Partitur einheitlich geschrieben ist, hat offenbar darin seinen Grund, daß sie hinterher, vielleicht auf Bestellung der Kurfürstin Maria Antonia — die sehr musikalisch war und selber komponierte — angefertigt worden ist. Die Streichung der ersten Lied-Strophe der Auftritts-Arie des Orpheus kann auf einem zufällig glücklichen Griff des Kapellmeisters beruhen. Die Koloratur-Arien können insbesondere sehr wohl nicht von Gluck herrühren. Soweit alte Gluckische Arien eingeschoben sind, braucht die Einschiebung nicht von Gluck vorgenommen worden zu sein. Bezüglich der Balletstücke bin ich davon überzeugt, daß sie nicht von Gluck herrühren. Sie sind zu leichtflüssig, mit zu viel sichtbarer Routine geschrieben. Sehr auffällig ist auch, daß der letzte, überaus rührende Gesang des Orpheus in F moll, mit dem er in der Furienszene den Sieg über die harten Herzen der Dämonen davonträgt, durch einen unbedeutenden, oder doch wenigstens weit minder ausdrucksvollen Gesang in F dur ersetzt ist. Das macht direkt den Eindruck, als ob hier ein Bearbeiter eigenes Licht glänzen lassen wollte. Anderseits die Einteilung der Oper in 2 Akte mit Schluß hinter der Furienszene ist Gluckisch: wir begegnen vor 1773 außer der uns gewöhnten 3aktigen Bearbeitung sowohl dieser 2aktigen als auch sogar einer durchgespielten einaktigen Bearbeitung. In der letzteren, die in Parma und London 1769 zur Aufführung kam, anscheinend auch in Wien wiederholt gegeben wurde, fehlt kein Ton des italienischen Orpheus. Nebenbei bemerkt ist dieses einaktige Durchspielen eine Anregung für unsere Zeit, die durch das „Rheingold" und den einaktigen „Fliegenden Holländer" an dergleichen gewöhnt ist. Nur aber um Gotteswillen keine Wandeldekoration zwischen den Akten, wie sie uns die Berliner Hofoper abschreckend zwischen den beiden letzten Akten bietet! Am wenigsten eine mit der Zwischenaktsmusik, die Schlar aus Gluckschen Motiven zusammengestellt hat! Da höre ich schon noch lieber den zürnenden Pluto eine echte Gluck-Arie, die Leben sprüht und Zorn schnaubt, und uns für den göttlichen Sänger zittern läßt, singen und die den Schmerzen dieser Welt entrückte Euridice in süßen Koloraturtönen mit den andern „Schatten" tändeln.

Bei der Beurteilung der Frage nach Glucks Urheberschaft an der Münchener Bearbeitung muß man sich noch des Zeitgeistes erinnern. Damals war es allgemeiner Brauch, daß eine Oper bei einer Wiederaufführung wesentlich geändert wurde. Man liest mit Entsetzen, daß sich in London 1769 J. Christ. Bach und Guiglielmi gemeinschaftlich über den Orpheus hermachten, um ihn zu „bearbeiten", und daß es 1792 dem Meisterwerk in London noch übler erging. Hat man denn übrigens heute wesentlich mehr Pietät? Wagt man es nicht, unter dem Namen Glucks ohne eine Wort der Erklärung die „Maienkönigin" aufzuführen und neuerdings sogar im Druck erscheinen zu lassen, in der von Gluck, wie ich an anderer Stelle dargetan habe, lediglich ein Paar aus andern Gluckschen Opern, und obendrein noch unpassend, zusammengetragene einzelne Gesangnummern enthalten sind, während das der „Maienkönigin" zu Grunde liegende Werk „Les amours champêtres" sicherlich keine Note von Gluck enthält, sondern ein Potpourri beliebter Kompositionen verschiedener Komponisten ist?

Zieht man die Summe, so wird man sagen müssen, daß einige der Zutaten dieser merkwürdigen Bearbeitung auf Gluck als ihren Urheber zurückgehen. Hierher gehört vor allem das Echo-Orchester. Dagegen werden andere Zutaten, wie die Ballette, vielleicht auch die Entlehnung für die Pluto- und die Amor-Arie und die Arien der Euridice und des Schattens, auf einen Bearbeiter zurückzuführen sein. Wer das war, ist an sich relativ gleichgültig. Wahrscheinlich war es Tozzi. Sein Orpheus von 1775 ist über den Münchener Text des Gluckschen Werkes komponiert, der sich allerdings wieder Abänderungen gefallen lassen mußte, aber die Zusätze von 1773 enthält.

Das Ergebnis, daß Gluck der Verfasser eines Teiles der Zutaten ist, besagt natürlich noch nicht, daß diese Zutaten von Gluck für München geschrieben worden sind. Vielmehr ist es recht wohl möglich, daß es sich um Verbesserungen handelt, die Gluck bei den Aufführungen des Werkes in Wien und anderen Städten aufgegangen waren, und die er schriftlich fixiert hatte. Sein Notenmaterial hat dann vielleicht dem Münchener Kapellmeister vorgelegen. Daß Gluck noch während der Auf-

führungen vom gedruckten Text der Partitur abzuweichen geneigt war, wissen wir sattsam aus seiner Pariser Zeit. Ich erwähne nur den abgeänderten — später von Wagner frei verwerteten — Schluß der „Iphigenie in Aulis", der erst nach den ersten Aufführungen komponiert wurde, zahlreiche Einschiebsel, besonders von Balletstücken und dgl. mehr. Anderseits hat die Partitur von 1773, die uns jetzt in Dresden vorliegt, wahrscheinlich nicht der Aufführung in München zu Grunde gelegen, sondern ist hinterher sauber abgeschrieben worden. Das ergibt sich schon aus einem Vergleich mit dem Textbuch, das die Rollen des Pluto und des Schattens erst im Nachtrag bringt. Was für Notenmaterial bei der Münchener Aufführung selbst verwendet worden ist, läßt sich beim Mangel von Dokumenten nicht feststellen. Auch weiß man übrigens nicht, wer dem Calzabigischen (Wiener) Text die Ergänzungen zugedichtet hat.

Nimmt man an, daß die Münchener Orpheuspartitur Verbesserungen von Glucks Hand enthält, die jedoch Gluck nicht für München, sondern gelegentlich schon vorher geschrieben hatte, und daß es im übrigen eine garnicht ungeschickte Verballhornung durch einen zeitgenössischen Komponisten und Kapellmeister ist, und dieses Ergebnis wird nur durch etwa noch aufzufindende Urkunden widerlegt werden können — so hat die Partitur für uns das hohe Interesse, daß wir (wenn wir die Verballhornung wegdenken) eine Zwischenstufe zwischen der Wiener Bearbeitung und der Pariser Bearbeitung vor uns haben. Wir sehen, wie das Werk in seinem Meister unwillkürlich weiter arbeitete. Mein Blick fällt da gerade auf einen Punkt, den ich bisher unerwähnt ließ: in der italienischen (Wiener) Partitur schließt die Furienszene mit dem Chor der Furien „sein ist der Sieg". Unmittelbar hinterher befinden wir uns im Elysium, An dieser Stelle schaltet München die wohl nicht von Gluck herrührende C moll-Chaconne ein, Paris den erschütternden Orchestersatz in D moll. Möglich, daß auch in Wien schon an dieser Stelle ein Instrumentalstück, man weiß nicht welches, gespielt wurde, und daß der Münchener Bearbeiter diesem Brauch Rechnung trug, als er seine Chaconne anbrachte.

Wotquenne erwähnt in seinem thematischen Katalog der Werke Glucks die Bearbeitung nicht, trotzdem er sie, wie sich aus seiner Einzeichnung in die Liste derjenigen, die diese Handschrift benutzt haben, ergibt, gekannt hat. Für den thematischen Katalog ist auch die Partitur relativ wertlos, weil es bei den neuen Nummern, soweit sie thematisch neu sind, überaus zweifelhaft ist, ob sie von Gluck herrühren. Dagegen hat die Bearbeitung den Wert, daß sie uns einen Einblick in die Gedankenwerkstatt des Meisters gewährt. Wir sehen, daß die Pariser Bearbeitung in wichtigen Einzelheiten schon vor Paris da war, und das ist ein wichtiges Indiz dafür, daß die Pariser Bearbeitung keineswegs lediglich dem äußern Anlaß, daß es in Paris keine Kastraten gab, sondern innerer Notwendigkeit und natürlicher Entwicklung des Künstlers Gluck erwachsen ist.



Die psychologische Gefahr der Stadtpfeifereien.

Von **Adolf Prümers.**

Auf dem weiten Felde musikalischer Betätigung nimmt die Institution der Stadtpfeiferei eine Sonderstellung ein. In der Rubrik „Musik als Broterwerb" steht das Pfeiferwesen zwar an letzter Stelle, aber gerade dieser Umstand gibt Veranlassung, das Augenmerk der Künstlerkreise und der Staatsbehörden auf diese durch etliche Jahrhunderte hindurch traditionell gewordene Einrichtung zu lenken. Denn hier schreit vieles nach Reform und sozialer Fürsorge.

Zugegeben, daß die Stadtpfeifereien aus rein musikalischen Bedürfnissen der Land- und kleineren Stadtgemeinden entstanden; zugegeben, daß der Mangel einer Musikschule Veranlassung war, daß die Bürger ihre Söhne bei der Stadtpfeife in die Lehre gaben; so entschuldigt dies wohl unsere Vorfahren, die an die künstlerische Betätigung einen sehr gelinden Maßstab legten und schwerlich die sittlichen Gefahren in ihrer ganzen Größe erkannten, wie sie in diesem Betriebe nun einmal zur üblen Notwendigkeit gediehen sind. Haben wir aber den traurigen Mut, das Schädliche weiter zu dulden, was wir von unsern Vätern ererbt haben, so wird uns das soziale Gewissen verklagen, das in unseren Tagen erwacht ist.

Zunächst ein Wort vom künstlerischen Standpunkt aus! Daß ein Institut wie jene Stadtpfeifereien nicht ohne Erfolg arbeitet, bedarf keiner Erläuterung. Speziell für Orchestermusiker ist die Stadtpfeife eine glückliche Vereinigung von Schule und Praxis, wie es etwas ähnliches für den Orchesterdirigenten nie geben wird. Nur ist diese Schule furchtbar strapaziös und die Praxis ist weniger der Konzert- oder Theatersaal, als fast durchweg der Tanzboden. Sei trotzdem zugestanden, daß auch durch Ballmusik Routine und Vervollkommenung der Technik erzielt werden kann, so steht diesem geringen Plus ein umso größeres Minus gegenüber. Die Lehrlinge werden in erster Linie zum Broterwerb angehalten, und kontraktlich zu erteilende Solostunden werden in 6 Wochen höchstens zweimal als solche markiert. Ein pädagogisches Bemühen um den Lehrling ist nur solange geboten, bis er einigermaßen befähigt ist, bei Bällen und

Ständchen sein Instrument zu bedienen. Ob er es weiter bringt, das liegt an ihm selber. Nun ist es ja ein stolzes Gefühl, im Alter sagen zu können: Ich habe von der Pike an gedient und habe es bis zum Kapellmeister oder Konzertmeister gebracht. Aber nicht jeder denkt so, und nicht jeder weiß, daß es noch etwas höheres gibt als die Pike. Die Stadtpfeife als Erzieher, das ist ein Widerspruch, sobald man einige mehr als nichtige Forderungen stellt.

Kommt also, wie erwiesen, der Künstler hier nimmer zu seinem Recht, so hat das, was wir Mensch nennen, überhaupt keinen Anspruch auf Geltung. Die Beschäftigung Minderjähriger wird in den Fabriken ernstlicher überwacht als bei den Stadtpfeifen, und doch wäre hier ein strengeres Regiment sehr am Platze, denn die Überstundenzeit und Nachtarbeit ohne darauffolgenden Dispens bei Tag ist in den Stadtpfeifen längst heimisch wie ein uraltes Gesetz. Eine strenge Ausführung gesetzlicher Verordnungen würde die Institutionen der Stadtpfeiferei illusorisch machen; so sehr ist der Musikmeister auf seine Lehrlinge angewiesen. Was in solchen Instituten geleistet wird, das entzieht sich gewöhnlich der Kenntnis unserer Leser. Eine künstlerische Leistung ist z. B. die Darbietung der 2. Ungarischen Rhapsodie von Liszt in einer Besetzung von zwölf Mann. „Die Bauern verlangten sie egal und da haben wir's denn gewagt!" erzählte mir ein Musiker, und der Stadtpfeifer habe seine Leute instruiert: „Spielt recht laut, damit man's nicht so hört!" Eine geschäftliche Leistung ist z. B. jene: Eine Stadtpfeife von 14 Mann soll an 4 Orten zur gleichen Zeit in einer Stärke von je 8 Mann konzertieren. Nichts leichter als das: der Stadtpfeifer spielt dort, wo am besten bezahlt wird, mit sechs Lehrlingen und einem stummen Geiger; die zweite Gruppe führt der Konzertmeister an; die dritte leitet der erste Klarinettist und die vierte Gruppe ist sich selbst überlassen; diese wandert mit dem Kontrabaß vier Stunden über Land. Zur Aushilfe werden Dilettanten eingestellt, die den ganzen Abend auf einem sogenannten Knasthorn die zwei Töne Es und As zum Besten geben; daher der Name Füllstimmen!

Daß die jungen Leute als Stiefelputzer, Kartoffelschäler und für andere häusliche Nebenarbeit (Feldarbeit inbegriffen) engagiert sind, steht zwar nicht im Lehrbrief, doch ist es gewöhnlich die Zeit, in der die kontraktlichen Nachhilfestunden erteilt werden müßten. Ein krasser Fall von Schinderei ereignete sich bei einem Wanderzirkus, der für die Zeit seiner Vorstellungen sechs Mann aus der Stadtpfeife engagierte. Für täglich drei Mark mußten diese Lehrlinge von früh sieben Uhr an Stalldienst versehen und von 3—11 Uhr mit einer Pause von 30 Minuten ununterbrochen Musik machen. Bier wurde nicht verabreicht; der Wirt meinte, die Musiker seien noch zu jung, sie möchten Wasser trinken. Ein Tanzwirt forderte pro Stunde vierzehn Tänze, während gewöhnlich sechs verlangt werden; um den Verdienst nicht zu verlieren, lieferte die Kapelle pro Stunde die geforderte Mehrarbeit.

Die Stadtpfeifereien sind die Brutstätten vieler Laster und ebenso vieler Spezialkrankheiten der Musiker. Der Hang zur Trunkenheit, zur Völlerei, zu unmoralischem Lebenswandel wird hier den jungen Leuten eingeimpft. Mancher findet dieses Treiben schön und romantisch. Diejenigen, die absolut einen Roman in ihrem Leben haben müssen, kommen hier sicher auf die Kosten. Viele besitzen Charakter genug, um sich aus solchen unwürdigen Verhältnissen herauszuretten. Aber viele versanden, die wohl das Zeug zu etwas besserem hätten. Unsolides Leben wird ja heute leider noch mit Genialität entschuldigt. Die Musikgeschichte hat Beispiele genug, wo tatsächlich das Genie durch Trunk und Laster zu Grunde ging: ich erinnere nur an den Halleschen Bach und an Johann Ludwig Böhner! Auch die Neuzeit kennt solche Beispiele. Ein wahres Genie aber findet in der Kunst stets den Kontakt mit der Religion wieder, und diese allerdings unkirchliche Äußerung des Gottesgedankens wirkt erzieherisch auf den sittlichen Menschen. Und wer sich der Gaben bewußt ist, die ihm die Natur verschwenderisch in den Schooß warf, der wird die ihm verliehenen Pfunde nützen und mehren. Hier aber gilt es nicht nur, Talente zu erhalten; auch die liebe Mittelmäßigkeit und das Kunsthandwerk hat ein Recht auf Schutz und soziale Fürsorge.

Noch muß ein Wort gesprochen werden über die Musikgeschäfte mancher Stadtpfeifereien, sofern es sich um den Großbetrieb und die gewissenloseste Ausbeutung junger Leute unter Einstellung der krassesten Dilettanten handelt. Es gibt speziell in Großstädten wie Hamburg, Leipzig, Berlin, Breslau Stadtpfeiferkönige, die das Zentrum und die umliegenden Ortschaften mit Tanzkapellen beschicken und dieses Geschäft als Monopol ausüben. Alles, was an Musikern und musikausübenden Unbefugten brotlos umherläuft, sucht bei jener Zentralstelle Erwerb. Wäre die Zentralstelle ein ehrliches Ausweisbüro für Arbeitslose, so müßte man Ja und Amen dazu sagen; denn auch das Gute am schlechten Orte ist immer noch gut. Aber hier bietet man den Brotlosen Steine statt Brot; sie erniedrigen sich, unter total unwürdigen Verhältnissen und Gagebezügen über Kraft und Zeit sich abzuschinden, sie zahlen Prozente an den vermittelnden Kunstfreund, der ihnen bei dieser Gelegenheit noch ein Instrument seiner Firma zum Ankauf anbietet. Ohne Kauf aber kein Engagement! Aus diesem großzügigen Kommentar, der jede Detaillierung für ein

ander Mal aufspart, ersieht man mit Schrecken, daß der Geist des Terrorismus nicht nur in den Fabriken, sondern in weit ärgerem Maße, aber desto verborgener, im Musikantentum unserer Tage seßhaft ist. Unter den Komödianten ist die Ausbeutung durch geldgierige Direktoren noch schlimmer, aber das Volk der Theaterspieler will es nicht anders. Nun gut, sollen sie im Elend sich heimisch fühlen! Wie aber steht es mit den Musikern? Wozu haben wir uns organisiert und verbündet? Ach ja, der Staat hat wichtigere Sorgen. Wenn der Beamte und das Schulmeisterlein nicht mehr vor Hunger schreien, dann wird man uns hören, eher nicht. Sind wir nicht das vogelfreie Geschlecht der Landstraße? Haben wir unser Los nicht selbst gewollt? Heine hat uns das richtige Motto geschenkt: „Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt! Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich oder unendlich elend! Und jetzo bist du elend!“ Aber nun soll unser Panier lauten: „Nieder mit dem Elend!“ Und hilft uns nicht der Staat, so tut es vielleicht der Staatsanwalt. Erst wenn wir zur Genüge gezeigt haben, wie faul es im Staate Dänemark ist, erst dann haben wir ein Anrecht darauf, gehört zu werden. Die Gefahr selbst ist unleugbar, nicht minder die Notwendigkeit, ihr ein Ende zu bereiten.

Rundschau.

Oper.

Prag.

Im Theater sind Gastspiele an der Tagesordnung. Zum Teil bezwecken sie notwendige Ergänzungen des Ensembles, zum Teil sollen sie über Lücken im Repertoire hinweghelfen. Der Wert dieser letzteren Gastspiele ist sehr problematisch, schon weil abgerundete Vorstellungen nur unter den günstigsten Umständen zustande kommen können. Nach dem Leipziger Tenoristen Urlus, der als Walter Stolzing gut gefiel, kam jüngst Erik Schmedes aus Wien als Lohengrin und als Samson. Sonst herrscht auf unserer Opernbühne nicht das rege Leben, das wir von früher her gewohnt sind und das ein hervorstechendes Charakteristikum des Prager Theaters war. Nach der schon Ende September erfolgten Erstaufführung von Debussys „Pelleas und Melisande“ dauerte es bis Mitte Februar, ehe die zweite Novität herauskam. Das war Hans Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“, die dank den außerordentlichen Bemühungen Artur Bodanzkys eine ausgezeichnete Wiedergabe erfuhr, sowohl in musikalischer als in dekorativer Hinsicht. Ganz besonders ragte der Siegnot Alfred Boruttaus hervor. Aber das Publikum goutierte weder die unklare Handlung noch die männlich ernste Musik eines so individuellen Künstlers wie Hans Pfitzner und bereitete dem Werke nur eine kühle Aufnahme. Schon nach drei Aufführungen verschwand es wieder vom Repertoire, und wie die Verhältnisse heute bei uns liegen, ist kaum anzunehmen, daß es vor Ablauf der Spielzeit noch einmal wird aufgeführt werden können. Schade um die intensive Arbeit Bodanzkys und aller übrigen Mitbeteiligten, schade um das Werk selbst, das es verdient, mit mehr Verständnis und mit größerer Liebe behandelt zu werden.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Straßburg i. E.

Die letzten Monate brachten an unserem Stadttheater einige Novitäten und eine Anzahl älterer, längere Zeit nicht in Szene gegangener Opern zur Aufführung. „Prinzessin und Vagabund“ von Eduard Poldini, einem in Genf lebenden jungen Komponisten, machte inhaltlich und seiner feinen, originell instrumentierten, dabei ungekünstelten Musik wegen, trotz nicht ganz einwandfreier Darstellung, einen recht guten Eindruck. Einer sehr freundlichen Aufnahme hatte sich Leo Blechs harmloser, lustiger Einakter „Versiegelt“ zu erfreuen. Der Musik Blechs läßt sich viel Gutes nachsagen, nur nicht Selbständigkeit und Ursprünglichkeit der Erfindung; ihre Abhängigkeit von Wagner ist auf ganze Strecken so intensiv bemerkbar, daß man fast unaufhörlich an die „Meistersinger“ denken muß. Aber auch Anklänge an Bizet (Schmuggler-Quintett) und an manches anderen Musikers Melodienschatz sind wahrzunehmen; so findet sich, wenn auch wohl gänzlich unbeabsichtigt, eine frappierende Übereinstimmung in Melodie und Stimmung bei dem Duett Elsa-Bartolt mit Bruchs Odysseus-Arioso: „Dir die Knie zu umfangen“ vor. Abgesehen von dem in die Augen springenden, melodieerfinderischen Manko enthält die Musik eine Fülle drastischer Einfälle und stützt sich auf eine meisterliche Instrumentation. Beide Opern wurden von unserem zweiten Kapellmeister R. Fried dirigiert. Eine historische Ausgrabung bedeutete die Aufführung eines Einakters: „Der Holzdieb“ von Marschner, die auf einem Libretto F. Kinds basiert, desselben, der den Text zu dem Weberschen „Freischütz“ geliefert hat. Daß Marschner über eine beträchtliche Dosis guten Humors und volkstümlicher Komik verfügte, das beweisen viele seiner Lieder. Beide Eigenschaften finden sich auch in diesem übrigens recht harmlosen Opus vor und tragen neben der ein Stündchen recht angenehm unterhaltenden Musik dazu bei, den Hörer in angenehme Stimmung zn versetzen. — Auch in diesem Winter kehrte die Wandernachtigall Sigrid Arnoldson bei uns ein; von ihr wie von der gefiederten Sängerin kann man sagen: „Was neues hat sie nicht gelernt“, denn sie reist ja auf nur ganz wenigen Rollen umher. Neben der unvermeidlichen „Traviata“ brachte sie diesmal Massenets „Manon“ zu Gehör. Groß ist ihre Gesangskunst, aber ihre Stimme ist modulationsarm und entbehrt der dramatischen Färbung. Ihr Gesang und ihre Darstellung bewegen sich stets in wohlabgemessenen, niemals die Schönheitslinien überschreitenden Dimensionen stets mit künstlerischem Maßhalten, so daß man wohl von ihrem Vortrage angenehm berührt, jedoch nicht bis aufs innerste ergriffen werden kann. — Innerhalb dieser letzten Woche brachte unsere Bühne wieder einmal unter Albert Gorters hochkünstlerischer Leitung einen „Nibelungen“-Zyklus zustande, der aufs neue den erfreulichen Beweis lieferte, daß das Straßburger Stadttheater, besonders in der Wagnerpflege, unter den leistungsfähigsten deutschen Bühnen vollberechtigt mitrangiert. Nach einer darstellerisch und szenisch gutgelungenen „Rheingold“-Vorstellung folgte nach zwei Tagen eine geradezu festlichen Charakter tragende „Walküre“-Aufführung und eine gleichhoch zu bewertende „Siegfried“-Vorstellung. Nach weiteren drei Tagen bildete eine glänzende „Götterdämmerung“ den würdigen Abschluß. Erwähne ich noch, daß fast alle Rollen auf das beste vertreten

waren, alle aus eigenem Personalbestand bestritten, daß unser vortreffliches städtisches Orchester unter Gorters Meisterleitung ganz hervorragendes leistete, so wird die Tatsache, daß nach jeder der ausverkauften Vorstellungen Mitwirkende und Dirigent stürmisch begrüßt und hervorgerufen wurden, verständlich.

Von dramatischen Tonschöpfungen hiesiger Komponisten sind noch zu erwähnen die Wiederholung des am Schlusse der vorigen Saison bei uns zur Uraufführung gelangten „Paria" von Albert Gorter, dessen dichterisch und musikalisch hochbedeutendes Werk auch jetzt wieder tiefsten nachhaltigen Eindruck erzielte. (Cöln, Ulm und Mühlhausen i. Els. werden es demnächst zur Aufführung bringen.) Von unserem einheimischen Tonsetzer M. J. Erb kam neben seiner älteren zweiaktigen erfolgreichen Oper „Die Abendglocken" eine Novität zur Aufführung, das Balletspiel „Der Heimweg" das in glänzendem musikalischen Gewande die dichterische Idee zur Aufführung bringt, daß das menschliche Leben erst Zweck und Inhalt durch die Liebe und durch das Familienglück erhält; „Jugend, Glück, Ruhm und Versuchungen der sinnlichen Liebe, alles ist vergänglich, dauernd nur das Glück, das uns die Familie, die Liebe der Kinder zu den Eltern, die Gattenliebe gewährt." Diese Idee im Rahmen eines sinnig erfundenen Balletspiels umgibt Erb in einer außerordentlich feinsinnigen, vornehmen und charakteristischen Musik, die im Zusammenhang mit den reizenden szenischen Bildern einen außergewöhnlichen starken Erfolg hatte. Mit dieser Schöpfung hat Erb einen wertvollen Beitrag zur Hebung des so stark verödeten traditionellen Ballets auf ein höheres künstlerisches Niveau geliefert, die sicher durch zahlreiche Bühnenaufführungen eine befruchtende Wirkung ausüben wird.

Stanislaus Schlesinger.

Konzerte.

Aachen.

Die Reihe der städtischen Abonnements-Konzerte unter Leitung des städtischen Musikdirektors Prof. Eberhard Schwickerath wurde mit Prof. Carl Flesch aus Berlin glücklich eröffnet. Prof. Flesch ist uns in Aachen kein Fremder, im Gegenteil ein sehr gern gesehener Gast, der uns dieses Mal wieder im Vortrag des Brahmsschen Violin-Konzerts sowie in Soli von Nardini, Lotti und Leclair Proben seines durchaus nobel empfundenen und durchgeistigten Spiels gab. Ganz besonders fesselte im Spiel dieses Künstlers ein bei allem liebevollen Eingehen auf das Charakteristische in Kleinigkeiten durchgehender Zug ins Monumentale beim Brahms-Konzert. Von Brahms hörten wir auch zum ersten Male in Aachen sechs- und vierstimmige a cappella-Chöre aus op. 104, ebenso zum ersten Male a cappella-Chöre von Orazio Vechi, Johannes Eccard und Baldassare Donati, deren Ausführung nichts zu wünschen übrig ließ; zumal das Neapolitanische Tanzlied des letztgenannten bot neben neckischer Grazie, sprudelnden Frohsinn und schwungvolle Kraft. Aus den folgenden Konzerten verdient als Novität die „Marienlegende" von Iwan Knorr besondere Beachtung. Das Werk verrät den äußerst geschickten Techniker, der schon durch das instrumentale Kolorit und die archaïstischen Melodie- und Harmoniewendungen dem legendären Ton des Ganzen eine wirkungsvolle Folie verlieh. Ungeachtet der unleugbaren kompositorischen Feinheit geht aber die Wirkungsfähigkeit des musikalischen Ausdrucks über ein gewisses Maß nicht hinaus: man vermißt Höhen und Tiefen, und der Gesamteindruck ist mehr der einer achtunggebietenden Komposition als der einer das Innerste bewegenden Legende. Daß uns auch einmal wieder der „Elias" mit guten Kräften bescheert wurde, soll hierdurch dankbar anerkannt werden: das war eine herzerquickende Gedenkfeier des 100. Geburtstages dieses Meisters, bei dem alles nur Gefühl und schier unermeßlich quellende Melodie und Harmonie und lebensfrische Rhythmik ist. Frau Anna Kaempfert (Frankfurt), Frl. Agnes Leydhecker (Berlin), Walter Soomer (Leipzig) und nicht zum wenigsten Hans Bussard aus Karlsruhe trugen ihr Bestes zum Gelingen: zum hervorragenden Gelingen der Aufführung bei. Herr Prof. Ernst von Dohnányi, dessen Kompositionen immer weitere Kreise für sich gewinnen, stellte sich uns mit Beethovens G dur-Konzert als temperamentvoller und vor allem als individueller Pianist vor. Auch da, wo der Künstler sich von der gewohnten Auffassung entfernte, verlieh er seiner Interpretation etwas Überzeugendes; daß hier die heutzutage unerläßliche, vorzügliche, technische Qualität ein gewichtiges Wort mitzureden hatte, erschiene der Erwähnung fast überflüssig, wenn nicht gerade die Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit, mit der sich die Technik ihrem Zweck unterordnete, so besonders angenehm berührt hätte. Gustav Mahlers IV. Symphonie berührte nicht homogen genug, um als Gesamtkunstwerk zu befriedigen. Gewiß Großartiges, Originelles, Liebenswürdiges, Bewundernswertes ist darin zu finden, aber viel Wirres und Unerfreuliches in gleichem Maße. Frl. Leclair vom hiesigen Theater, die sich redlich Mühe gab, herauszuholen, was irgendwie herauszuholen war, war jedenfalls um ihre Aufgabe bei der Absingung des musikalischen Speisezettels im letzten Satz nicht zu beneiden.

Schumanns „Manfred"-Musik mit Herrn General-Intendanten Possart aus München als Sprecher vermochte kaum zu wirken; jedenfalls war mir Schumanns Manfred lieber als Lord Byrons Manfred, der überhaupt kein Ende nahm. Ich kann von mir behaupten, bezüglich der Aufnahmefähigkeit als Zuhörer ein gerüttelt und geschüttelt Maß vertragen zu können, aber hier war ich nahe daran zu streiken. Wieviel von dieser mißvergnüglichen Stimmung dabei auf das Konto Possarts zu schreiben ist, will ich nicht endgültig behaupten, denn dazu war mir die Dichtung zu fremd.

Aus den Darbietungen des Instrumental-Vereins, dessen Bestrebungen Gutes zu bieten in weitesten Kreisen wärmste Anerkennung finden, sind zunächst die Klaviervorträge von Raoul Pugno aus Paris zu nennen. Pugno verfügte über ein voll ausgereiftes, in sich abgeschlossenes, künstlerisches Können. Bach, Händel, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Chopin, Grieg und Pugno standen auf dem Programm. Chopin, es waren die Berceuse und der As dur-Walzer, wurden von ihm zu einseitig als Virtuosenstücke aufgefaßt. Es ist eigentümlich, daß gerade Chopin die Virtuosen dazu zu reizen scheint, und kaum ein Komponist verträgt es schlechter als gerade dieser Klavierpoet. Grieg, Beethoven und Schumann entschädigen uns dafür, und Bach gelang in jeder Beziehung vortrefflich. Frl. Adele Stöcker aus Cöln hatte sich an Beethovens Violinkonzert gewagt, und man darf sie zu ihrem Erfolg beglückwünschen. Über vorzügliches Stimmaterial, gute Schule und Ausdrucksfähigkeit verfügte Frl. Anna Grave aus Berlin, die die Vorzüge ihrer Altstimme in Liedern von Brahms und Wolf ins rechte Licht zu setzen wußte. Als weniger glücklich erwies sich die Wahl des Herrn Heinrich Bunzenberg aus Aachen als Pianist, der weder dem Griegschen A moll-Konzert gewachsen war, noch mit Godard oder Liszt eine nachhaltige Wirkung zu erzielen verstand. Es hätte nicht der Reklame bedurft, mit der man leider das Auftreten des Herrn Florizel von Reuter einleiten zu müssen glaubte, um das Publikum davon zu überzeugen, daß es in dem genannten jungen Violinisten einen Künstler zu bewundern Gelegenheit hatte, der von andern Meistern wohl kaum noch etwas zu lernen haben

wird, sondern nun in sich selbst einer künstlerischen Vollendung entgegenreifen wird, die, wenn nicht alles täuscht, ihn dermaleinst den Größten auf seinem Gebiete ebenbürtig an die Seite stellen wird. Hoffentlich wird die einfach beispiellose technische Gewandtheit, das wunderbar tiefe mit geradezu elementarer Wucht hervorquellende Gefühlsleben nicht verflachen. Die Orchester-Piecen, die uns an diesen genußreichen Abenden geboten wurden, waren dem Besten entnommen, was die Literatur zu bieten hatte: Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Berlioz, Liszt, Tschaikowsky, Brahms, Wagner und andere Meister kamen unter Herrn Professor Schwickeraths sicherer Leitung zu eindrucksvoller Wirkung. In den bis jetzt gegebenen drei Kammermusikabenden der Waldthausen-Stiftung rangen Prof. Schwickerath im Verein mit Konzertmeister Bram-Eldering aus Cöln und Hans Moth (Cello) von hier mit dem Rosé-Quartett und dem Münchener Streichquartett um die Palme, und mit besonderer Genugtuung möchte ich konstatieren, daß jedes der drei Ensembles seine Vorzüge hat, und daß es trotz der Verschiedenheit der musikalischen Auffassung und Wiedergabe dieser Kollegien, die sich naturgemäß aufstellen und nachweisen ließe, doch eine Kleinigkeitskrämerei bedeuten und zu Trugschlüssen führen würde, wenn man daraufhin eine Bewertung der Vorträge wagen wollte. Interessant war auch ein Klavierabend von Teresita Careño-Blois, die mit Kompositionen von Bach-Tausig, Beethoven, Schubert, Chopin und Liszt den Beweis künstlerischer Eigenart erbrachte. A. Pochhammer.

Berlin.

Im Bechsteinsaal debütierte am 17. März die Sängerin Gita Lénárt. Eine schöne, klangvolle Mezzosopranstimme und ein gefälliges Vortrags-Talent hatte sie ins Treffen zu führen, beides offenbar von kundiger Hand gepflegt, aber noch nicht frei von den Fesseln der Schule. Von gutem Geschmack und ernstem Streben zeugte die Wahl des Programms; es enthielt Gesänge von Gluck, Caccini, Paësiello, Schumann, Grieg, Brahms und H. Wolf.

In dem jungen Pianisten Alfred Hoehn, der sich am 20. März mit einem im gleichem Saale gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man ein hervorragendes, musikalisch hochbegabtes Klaviertalent kennen. Die Technik ist bereits außerordentlich vorgeschritten, fast unfehlbar, der Anschlag von verblüffender Modulationsfähigkeit. Ich betrat den Saal mit Beginn der Bdur-Sonate op. 106 von Beethoven, wurde aber sofort durch das temperamentvolle, fein durchdachte Spiel des Konzertgebers gefesselt, das sich weiterhin in der Wanderer-Fantasie von Schubert bewährte.

Der IX. Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle unter Herrn Kapellmeister Robert Laugs Leitung begann mit der Cdur-Symphonie von Beethoven, der Edward Elgars Variationen op. 36 und Brahms' zweite Symphonie in Ddur folgten. Wurde das lebensvolle Beethovensche Werk mit all der Feinheit und Grazie gespielt, die ihm selbst eigen ist, so wußte der Dirigent mit der interessanten Elgarschen Tonschöpfung das Orchester bis zur höchsten Bravour anzufeuern. Bei der sorgfältigen Ausarbeitung aller Einzelheiten, namentlich in rhythmischer Beziehung, bei aller Klarheit und Durchsichtigkeit ging doch der große Zug, der das Stück beherrschte, nicht verloren. Auch die Brahmssche Symphonie erfuhr eine in Bezug auf Klangschönheit, warme und natürlich enpfundene Auffassung treffliche Ausführung. Besonders reizvol in dem Vortrag der Kapelle wirkten der erste Satz und das Allegretto grazioso.

Als ein Musiker von robustem, gesundem Empfinden kennzeichnete sich der norwegische Pianist Fridtjof Backer-Gröndahl in seinem am 23. März im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend. Allerdings vermochte er den Gehalt der Cdur-Fantasie von Schumann nicht völlig zu erschöpfen, doch dürfte dies zum Teil die sich so leicht zu Anfang des Konzerts einstellende Befangenheit verschuldet haben. Dagegen meisterte der Künstler die Dmoll-Toccata und Fuge von Bach-Tausig durchaus; die Fuge namentlich spielte er sehr klar und kraftvoll.

Die Herren Waldemar Meyer, Joh. Schaeffer Max Heinecke und Heinz Beyer haben an ihrem VI. (letzten) Kammermusik-Abend (Singakademie 24. März) das Ddur-Quartett (op. 18 Nr. 3) von Beethoven, ein Trio in Cismoll für Klavier (Herr W. Meier-Medes), Violine und Cello (op. 100) von Ph. Scharwenka und zum Schluß Mozarts köstliches Klarinetten-Quintett (Herr Prof. Oskar Schubert) gespielt. Das Trio folgt stark den Spuren Brahms', ist aber sehr geschickt für die Instrumente gesetzt und errang sich vielen Beifall. Zwischen den Instrumentalstücken spendete die Sopranistin Helene Offenberg-Hamburg eine Reihe Gesänge von Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fr. Fleck und Liszt, ohne mit ihren Darbietungen einen besonderen Eindruck hervorzurufen.

Am 25. März gab es im Beethovensaal einen Komponistenabend. Der russische Tonsetzer Serge Wasssilenko aus Moskau war dessen Veranstalter. Er brachte mit dem Philharmonischen Orchester eine Symphonie in Gmoll, zwei symphonische Dichtungen „Der Garten des Todes" op. 12, und drei Lieder für Mezzosopran mit Orchester „Das Mädchen sang" (A. Black), „Die Witwe" (Polonsky) „Tar" (Orientalisches Lied) zur Aufführung. Der Eindruck, den die Werke erweckten, war mehr oder weniger erfreulicher Natur, bezüglich der Instrumentalwerke ein entschieden vorteilhafterer. Musikalischer Fluß, Klarheit und Durchsichtigkeit der Form sind diesen nachzurühmen. Schwächer erscheinen sie hinsichtlich der Erfindung, die wenig Eigenart verspüren läßt, noch stark die Abhängigkeit von Vorbildern (Tschaikowsky) zeigt. Nicht ungeschickt ist die Orchestrierung, durchweg wohlklingend, nur etwas zu gleichmäßig dick im Satz. Am besten hat mir die Tondichtung „Der Garten des Todes" gefallen, die besonders in der Stimmung wohlgetroffen erschien. Die Lieder hatten den Vorzug, daß sie von Frau Petrowa Swanzewa (Primadonna der Moskauer Privat-Oper) sehr geschmackvoll und mit schöner Tongebung vorgetragen wurden. „Das Mädchen sang" strömt eine starke Empfindung aus, „Tar" zeichnet sich durch interessante Harmonik aus. Der Komponist dirigierte mit vieler Geschicklichkeit selbst und unsere Philharmoniker entledigten sich ihrer Aufgabe mit aller Hingabe.

Im Königlichen Opernhause wurde am 27. März neueinstudiert Méhuls Oper „Josef in Ägypten" gegeben und mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Das ernste melodiöse Werk ist merkwürdigerweise immer wieder nach kurzem Verweilen auf dem Spielplan verschwunden. Die letzte hiesige Neueinstudierung fiel in das Jahr 1887, seit dieser Zeit hat man das Werk wieder ganz dem Archiv überlassen. Ich fürchte, es wird diesmal nicht anders werden, mit einigen Aufführungen wieder sein Bewenden haben. Diese feine, reizvolle Partitur ist nichts für die große Menge; „Josef" gehört zu jener Gruppe von Opern, die den musikalischen Feinschmecker entzücken und begeistern, das große Publikum aber nicht stärker und dauernd zu fesseln vermögen. Die diesmalige von Herrn Dr. Muck mit vollster Hingabe geleitete Aufführung in der Max Zengerschen Neubearbeitung, in der der gesprochene Dialog durch Rezitative ersetzt ist, war ausgezeichnet vorbereitet und übte einen tiefen nachhaltigen Eindruck, die Titelpartie gab Herr Kraus gesanglich und darstellerisch ganz vorzüglich, den Simeon Herr Hoffmann, der für diese Partie sowohl die erforderliche stimm-

liche Wucht, wie auch eine scharf charakteristische Art des Ausdrucks zur Verfügung hat. Frl. Hempel sang den Benjamin sehr schön. Herr Griswold war mit seinem weichen, klangvollen Baß ein trefflicher Jacob. Die Herren Sommer (Ruben), Philipp (Naphtali), Bachmann (Utobal) fügten sich dem Ensemble in bester Weise ein. Auf gewohnter künstlerischer Höhe stand das Orchester und mit ihm wetteiferte erfolgreich der Chor, der mit Geschmack und wirksamer Dynamik sang. Das Publikum folgte der Vorstellung mit regstem Interesse und zeichnete die Hauptdarsteller und Dr. Muck durch rauschenden Beifall und zahlreiche Hervorrufe aus. Adolf Schultze.

Bremen.

Von den von der Philharmonischen Gesellschaft veranstalteten Kammermusik-Abenden wurde der V. am 9. Februar durch Lieder und Duette des hier hochgeschätzten Tenoristen Felix Senius und seiner Gattin, der Sopranistin Clara Erler, ausgefüllt. Das Künstlerpaar entzückte die Zuhörer und durfte über starken Beifall quittieren. An den beiden folgenden Abenden (20. Februar und 12. März) brachte das Quartett der Philharmonischen Gesellschaft, die Herren Kolkmeyer (1. Geige), Scheinpflug (2. Geige), van der Bruyn (Bratsche) und Ettelt (Cello), das Streichquartett op. 51 Nr. II Amoll von Brahms, das Streichquartett Nr. 9 Bdur von Mozart und zusammen mit Herrn Prof. D. Bromberger (Klavier) das Quintett in Fmoll von César Franck und ein Quintett von Novák, und zwar in einer Weise, welche sich nicht nur in der gewohnten Höhe hielt, sondern zeigte, daß die Entwicklung der Künstler, namentlich auch, was das Zusammenspiel anbetrifft, sich in aufsteigender Linie bewegt.

Ein hervorragendes Ereignis war wieder das große Konzert des Lehrer-Gesangvereins am 27. Februar. Der große Saal des Künstlervereins bis auf den letzten Platz gefüllt, das Dirigentenpult prächtig mit Blumen geschmückt, Abschiedsstimmung bei dem Publikum und bei den Sängern! — in Herrn Prof. Panzner verliert ja auch der Lehrer-Gesangverein seinen Dirigenten, der ihn solange von Erfolg zu Erfolg geführt und, indem er ihn vor immer größere Aufgaben stellte, seine Leistungen stetig gesteigert und ihnen vermöge seiner eigenen künstlerischen Persönlichkeit ein eigenartiges Gepräge gegeben hat. Das Philharmonische Orchester leitete das Konzert durch das Parsifal-Vorspiel ein. „Das Liebesmahl der Apostel" von Rich. Wagner, in welchem die Kinderabteilung des Domchors die „Stimmen aus der Höhe" prachtvoll sang, gab dem Chor Gelegenheit, sein außerordentliches Können zu zeigen. Die Wirkung war eine nachhaltige. Auf drei schon früher gesungene a cappella-Chöre folgten noch zwei größere Werke mit Orchesterbegleitung, das stimmungsvolle, stark an Wagner anklingende „Am Siegfriedbrunnen" von F. Volbach und eine schwungvolle, wenn auch etwas dick auftragende Vertonung von Fr. Nietzsches „An den Mistral" von K. Bleyle. Die Begeisterung der Zuhörer stieg von Nummer zu Nummer zu bedeutender Höhe und teilte sich den Sängern selbst mit, die ihren Gefühlen in einem musikalischen Hoch auf ihren scheidenden Dirigenten Ausdruck gaben.

Auch im „Künstlerverein" bestieg Prof. Panzner zum letzten Male das Podium zur Leitung eines Symphonie-Konzertes am 11. Februar. „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und die 5. Symphonie von Tschaikowsky erfuhren eine wundervolle Wiedergabe durch das Philharmonische Orchester und führten den Zuhörern noch einmal so recht alle Vorzüge der Panznerschen Interpretationsweise vor Augen. Wieder und immer wieder mußte der Dirigent am Schlusse den begeistert ihm zujubelnden Zuhörern sich zeigen. Zwischen beiden Werken spielte Herr Kolkmeyer das Violinkonzert von Brahms op. 77 Ddur mit dem hohen technischen Können, das wir immer mehr bei ihm zu bewundern Gelegenheit haben, und mit innigem Versenken in die Schönheiten des Werkes. — Weitere Veranstaltungen des Künstlervereins waren ein Solistenabenc am 25. Februar, der von unseren anerkannten einheimischen Künstlern Frl. Marie Busjaeger (Gesang) und Herrn Hans Heinemann (Klavier) bestritten wurde, und ein Kammermusik-Abend am 11. März, an dem das Quartett der Philharmonischen Gesellschaft Brahms op. 51 Nr. 2 A moll und Beethoven op. 18 Nr. 4 Cmoll in wunderbarer Tonschönheit spielte, und eine hiesige junge Pianistin Frl. Elly Donandt Gelegenheit fand, zu zeigen, daß sie bereits ein schönes Können besitzt, und daß ihre weitere Entwicklung Beachtung verdient.

Im „Kaufmännischen Verein Union" fand am 10. Februar das zweite der diesjährigen von Herrn Prof. Bromberger veranstalteten Solisten-Konzerte statt. Neben dem Veranstalter selbst, der Klavierstücke von Chopin, Brahms, Liszt und Mendelssohn in der bei ihm gewohnten meisterhaften Weise vortrug, wirkten dabei Frau Anna Stephan und unsere hiesige Violinistin Frl. Margarete Wilmanns mit. Die Sängerin brachte außer Schubert-Liedern in der Hauptsache Lieder des hiesigen Komponisten Herm. Drechsler zum Vortrage, die durch die eigenartige Form allgemein interessierten, allerdings nicht ungeteilte Anerkennung fanden. Die gewandte Vortragsweise und die prachtvolle Verwendung ihrer schönen Stimmittel brachten der Sängerin großen Beifall ein, wie auch Frl. Wilmanns durch die Schönheit des Tones, den ungesuchten, seelenvollen Vortrag die Zuhörer zu fesseln und zum Beifall hinzureißen wußte. (Forts. folgt.) Dr. R. Loose.

Breslau.

Nachdem im Februar die Zahl der Konzerte auf ein annehmbares Durchschnittsmaß herabgesunken war, erfolgte im März eine Hochflut, wie wir sie in den Monaten November und Dezember kaum zu verzeichnen hatten. Fast allabendlich nahmen mehrere Veranstaltungen das Interesse des musikliebenden Publikums in Anspruch, und so müssen wir uns darauf beschränken, nur die allerwichtigsten zu besprechen. Der rührige Orchesterverein hatte sich zu seinem Benefizkonzert zwei auswärtige Solisten verschrieben: die schätzenswerte Sopranistin Helene Staegemann und den Kontrabaßvirtuosen Sergei Kussewitzky, der sein ungefüges und sonst fast nie zu Solozwecken benutztes Instrument mit Meisterschaft handhabt. Henri Marteau hielt zum dritten Male in diesem Winter bei uns Einkehr und zeigte sich auf dem Gipfel seiner Kunst. Eine geradezu ideal zu nennende Verschmelzung von Ausdruckskraft und Schönheit der Tongebung kennzeichnete sein Abschiedskonzert. Das Ereignis des Monats bildete die hiesige erste Aufführung von Gabriel Piernés „Kinderkreuzzug". Das textlich durchweg in einer weichlich-sentimentalen Sphäre schwebende, in den Solopartien rückenmarklose und nur im Orchesterpart anerkennenswerte Werk fand unter Herrn Dohrns Leitung eine nahezu vollendete Wiedergabe und der Beifall, der den Solisten wie dem aus 200 Kindern bestehenden Chore gezollt wurde, war wohlverdient. Auch Dr. Briesemeister, ein früheres, langjähriges Mitglied unserer Oper, stattete uns wieder einmal einen Besuch ab und erntete mit seinem Programm, das nur Lieder von Wagner und Wolf aufwies, bei Publikum und Kritik die gleiche Anerkennung. Als Besitzer eines strahlenden, kraftvollen Baritons, dem freilich noch die Vorzüge eines unbedingt gehorchenden Pianos fehlen, erwies sich der jugendliche Baritonist Dr. Paul Wolff. Das Programm, mit dem der Sänger debütierte, enthielt nur Schöpfungen von Richard Strauß und Hugo Wolf und stellte an den Vortragenden

die denkbar größten Anforderungen. Zum Schlusse sei noch zweier Sängerinnen gedacht: der Frau Irmingard Freund-Mohl, deren glänzend geschulter Sopran in allen Lagen die gleiche eindringliche Kraft besitzt, und einer jungen Breslauer Künstlerin, Margarethe Loewe, deren warmbeseelter Vortrag und blühend frischer Sopran zu außerordentlichen Hoffnungen berechtigen. Fritz Ernst.

Hamburg.

Unsere seit 1828 bestehende Philharmonie, die in dieser Saison in Vertretung des für Boston engagierten Max Fiedler zur Direktion ihrer Konzerte sich mit auswärtigen Kräften versehen mußte, beschloß ihren dieswinterlichen Zyklus am 22. März mit einer interessanten, unter Prof. Panzner (Bremen) stehenden Aufführung, in der Volkmanns Ouvertüre Richard III., Händels Konzert Ddur für Streichinstrumente (Kogel) und Tschaikowskys V. Symphonie in glänzender Weise zu Gehör kamen. Frau Julia Culp (Berlin) entfachte die Flamme der Begeisterung durch den seelenvollen, alle Gemüter erfüllenden Vortrag einiger köstlicher Gaben aus dem unversiegbaren Liederquell eines Mendelssohn und Brahms. Dem Orchester bringt eine Wandeldirektion, wie sie in der jetzt ablaufenden Saison stattfand, kein Gedeihen, und so wurde in dem als Dirigenten hervorragenden Panzner für den auch 1909/10 beurlaubten Fiedler eine wohlgeeignete Vertretung gefunden. — Die ihre große Anziehungskraft behauptenden Abonnementskonzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters unter des genialen Arthur Nikischs Führung gehen ihrer dieswinterlichen Beendigung entgegen. Im vorletzten, das wieder einen großen Erfolg hatte, erschienen als Neuheit für Hamburg die sehr ausgedehnten, von Nikisch etwas verkürzten Kaleidoskop-Variationen von Noren, ein Werk, das wie bekannt in der Dresdener Tonkünstlerversammlung 1907 aus der Taufe gehoben wurde. Webers „Euryanthe“-Ouvertüre, Liszts „Les Préludes“ und Mendelssohns Violin-Konzert, letzteres korrekt, aber ohne Schwung von Herrn Konzertmeister A. Witek vorgetragen, bildeten die weiteren Programmteile. — Im 3. Neglia-Konzert kam zur großen Freude der vielen Verehrer Reineckes dessen III. Symphonie zum erstenmal in Hamburg zu Gehör und fand wohlverdienten reichen Beifall. Das letzte brachte als Neuheit J. Suks „Astrael“-Symphonie. Neglias Bestreben, sich der Einführung bemerkenswerter Neuheiten zu widmen, verdient gewiß im vollen Sinne Anerkennung, aber eine Komposition wie die Suks rechtfertigt in keiner Weise dies Vorgehen. Dem Symphonie benannten Tongedicht, dem vielleicht ein persönlicher Untergrund diente, fehlt es bedenklich an Ursprünglichkeit. Alles klingt absichtlich herbeigezogen und entbehrt mit Ausnahme des langsamen Satzes jeder Logik im Aufbau. Vielleicht wäre die Musik dem unbefangenen Hörer bei programmatischen Andeutungen zum Verständnis gebracht. — Aus der unendlich großen Reihe der vielen verschiedenartigen Konzerte sei zunächst auf die Aufführungen hingewiesen, die der Streichorchester-Verein unter Robert Bignell mit ausgezeichneten Solokräften auch in diesem Winter, seinem 11. Vereinsjahr, unter regem Zuspruch zu wohltätigen Zwecken veranstaltet. Das Gleiche gilt von den Orchesterkonzerten unter Prof. Woyrsch, die wie die Bignells manches neue in bestmöglichster Ausführung darbieten. — Der Cäcilienverein (Prof. Spengel) brachte, der Altonaer Aufführung von 1906 folgend, das in Dichtung und Musik großzügig konzipierte Mysterium „Totentanz“ von Felix Woyrsch und erfüllte damit einen Wunsch der vielen Verehrer des Komponisten. Das Woyrsch'sche Werk behandelt das Mysteriöse des Todes in der Vorstellung des Menschen und ist dichterisch wie kompositorisch um so mehr gelungen, als es nicht nur betrachtend, sondern in gesichtlicher Auffassung durchgeführt wird. Das alte Babylon, die Landsknechtszeit und die Gegenwart, Unglaube und Glaube, brutale und gefühlsvollere Lebensauffassung gehen sich in dieser Entwicklungsreihe kund. Das Menschentum findet hier seinen Höhepunkt in dem Streben nach Erfüllung des göttlichen Gebots: Arbeit zum Ruhme des Höchsten, dem allein Wahrheit innewohnt und vor dem der Tod seine Kraft verliert, denn es gilt das Wort der Schrift „Tod wo ist dein Stachel, Hölle wo ist dein Sieg“. Die unmittelbar der vom Komponisten verfaßten Dichtung folgende Tonsprache gipfelt auch in dieser neuen Schöpfung wieder in den charakteristischen Chorsätzen, und die Ausführung dieser war es zumeist, die den Erfolg unter Spengels umsichtiger Leitung dem drei Stunden in Anspruch nehmenden oratorischen Werke bereitete. Kraftvoll und mit innerer Lebendigkeit sang der aufs beste geschulte Chor, daneben fanden auch die Solisten Frau Cahnbley-Hincken, Frl. G. Meisner, die Herren R. Batz, R. Moest und R. Schmid wohlverdienten reichen Beifall. — Unsere Singakademie (Prof. Dr. Barth), die in der ersten Saisonhälfte Georg Schumanns „Ruth“ zum erstenmal zur Aufführung gebracht und sich damit ein unverkennbares Verdienst erworben, hatte für ihr zweites Konzert als Vorfeier zur Haydn-Zentenarfeier die ewig jung gebliebene „Schöpfung“ gewählt. Leider traf das genußreiche Konzert mit der hier ersten Aufführung von Strauß' „Elektra“ zusammen, worunter der Besuch nicht unerheblich zu leiden hatte. Vollen, von innen heraus belebten Ton entfaltete der zahlreiche Chor, wogegen das Orchester stellenweise durch ungenaue Intonation die Wirkung trübte. Von den drei Solisten gebührt dem seit langen Jahren in der Kunstwelt als Meistersänger dastehenden Prof. Joh. Messchaërt die Palme des Abends, sowohl stimmlich wie auch in der Charakterzeichnung der wunderbaren, auch heute noch als lebenswarm geltenden Tonmalerei. Frau Boehm-van Endert erwarb sich reiche Anerkennung, ebenso Herr Walter. — Hochinteressant und gesanglich inhaltvoll waren die Konzerte des Hamburger Lehrergesangvereins (Prof. Dr. Barth), deren jüngstes sich einer Reihe auserlesener Volkslieder in Hauptaufführung und Volkskonzert zuwandte, desgleichen das Konzert der vereinigten Hamburg-Altonaer Männerchöre, das in diesem Jahre zum erstenmal unter der Leitung des neuen Chormeisters John Julia Scheffler stand. Die Kleinkomposition bildete in diesen Konzerten, durch Vorträge angesehener Solisten unterbrochen, das Programm. — Solistenkonzerte, Kammermusikabende, Liedkonzerte usw. finden regelmäßig jeden Abend statt, ebenso veranstaltet die Vereinigung für Volkskonzerte allwöchentlich unter der Leitung des gediegenen Eibenschütz Orchesteraufführungen mit interessanten Vorlagen. — Lamond ließ seinem prachtvollen Chopin-Abend noch ein Konzert mit Orchester folgen, in dem er die Konzerte Dmoll von Brahms und Bmoll von Tschaikowsky in bewunderungswürdiger Weise vorführte. Am Schluß des Abends stand Lamonds Adur-Symphonie, die als Jugendwerk eines Nachschaffenden wohlwollend zu beurteilen ist. — Franz von Vecsey gab ein eigenes Konzert, in dem er nicht weniger als drei Konzerte J. S. Bach Edur, Max Bruch Gmoll und das Beethovensche vortrug. Dem Bachschen Werke war Vecsey nicht gewachsen. Die unzweckmäßige Wahl dreier Konzerte an einem Abend ist künstlerisch nicht zu billigen. — Die Herren Prof. J. Joachim Nin und Joan Manén veranstalteten am 20. März einen künstlerisch höchst erfreulichen Kammermusikabend, in dem außer Beethovens Kreutzer-Sonate (Klavier Herr Nin) und Bachs Klavier-Konzert Dmoll mit Streichinstrumenten Klavierstücke von Couperin, Rameau und Duphly vorgeführt wurden. Beide Künstler fanden wohlverdienten, durchaus ihren Fähigkeiten entsprechenden Beifall. Prof. Emil Krause.

Linz.

Fast drei Monate war unser Konzertsaal für musikalische Genüsse geschlossen. Jetzt jagt natürlich ein Konzert das andere. Ysaye hielt Einkehr in unserer Stadt. Viele dürften den Großen zum erstenmal gehört haben. Man war natürlich begeistert. Die Poesie und Keuschheit seines Spieles griff mächtig in die Seele aller Hörer. Eine Woche später spielte Hubermann. Er gibt sich ganz anders als der gereifte Meister. Seine Haltung und Bogenführung hat akademischen Anstrich, ohne einer gewissen Eleganz zu entbehren. Der Fingeragilität scheint Hubermann sein besonderes Augenmerk zuzuwenden. In Brahms Gdur-Sonate hat er nicht sonderlich erwärmt. Im Mendelssohnkonzert und der „Carmen“-Phantasie zeigte er sich wieder auf gewohnter Höhe. Von den Liederabenden hat der Tilly Koenens die größte Anziehungskraft ausgeübt. Zur herrlichen Textaussprache und -formung paart sich ihre Gesangskunst mit lebensvollem Mienenspiel. Neu war für Linz Frau Metzger-Froitzheim. So belebt, schwach sentimental gefärbt ihre Tiefe klingt, in der Höhe empfand ich etwas wie starre Kälte beigemengt. Von Hamburg kam auch der lyrische Bariton Eduard Erhard. Trotz guter Schule sitzen ihm einige Töne noch nicht fest.

Franz Gräflinger.

Plauen, am 2. April 1909.

Am 24. März beging der hiesige Rich. Wagner-Verein das Fest seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Im Jahre 1884 gegründet, hat er sich aus ganz kleinen und bescheidenen Anfängen zu einem der größten und tätigsten Wagnervereine Deutschlands entwickelt. Bis vor kurzem war er überhaupt der größte Wagnerverein in Deutschland, ist aber durch den Darmstädter Verein, der sich freilich fürstlicher Gunst und Förderung erfreut, überflügelt worden. Trotzdem kann er sich mit der stattlichen Zahl von mehr denn 700 Mitgliedern und mit einem etwa 12000 Mark betragenden Vereinsvermögen immer noch vor den anderen sehen lassen. In dem Vierteljahrhundert seines Bestehens hat er neben seiner ganz besonderen Pflege Wagnerscher Kunst außerordentlich viel für die Hebung und Ausbreitung des Plauenschen Konzertlebens im allgemeinen getan. Für Wagner hat er gewirkt durch Aufführungen von Bruchstücken Wagnerscher Werke instrumentaler und vokaler Natur in den großen Vereinskonzerten, durch Gewährung einer außerordentlichen Beihilfe für diejenigen seiner Mitglieder, die die Festspiele in Bayreuth besuchten, und durch jährliche Auslosung einer Zahl von Wagners gesamten Werken unter die Mitglieder.

Das Fest des fünfundzwanzigjährigen Bestehens selbst wurde durch ein besonders gut geratenes Konzert begangen, in dem nur Wagner zu Gehör kam. Die vortreffliche Chemnitzer städtische Kapelle unter Prof. Pohles Leitung gab ihr Bestes und spielte das Tristanvorspiel, das Meistersingervorspiel, das Tannhäuserbacchanale in einer auch für diese Kapelle nicht alltäglichen Vollendung. Frl. Anna Zoder und Herr Johannes Sembach von der Dresdener Hofoper beschlossen, nachdem sie vorher je einmal solistisch aufgetreten waren, würdig das Konzert mit dem warmblütigen Vortrage der zweiten Hälfte des ersten Walkürenaktes, den Pohle vortrefflich begleitete.

E. G.

Prag.

Reiche Abwechslung boten die Konzerte der letzten Zeit. Nicht als ob die Qualität zur Quantität im Einklang gestanden wäre — das trifft ja nirgends zu —, aber es gab ja immerhin eine ganze Anzahl von Abenden, die manche Anregung vermittelten, ja geradezu Stunden der Erbauung und reinster künstlerischer Freude bereiteten. Von den namhaften Virtuosen sei zu allererst Konrad Ansorge genannt, obwohl er eigentlich kein Virtuos im landläufigen Sinne des Wortes ist. Auch Hubermann stellte sich zweimal ein. Agnes Bricht-Pyllemann veranstaltete einen famosen Liederabend, Helene Stägemann sang bei den Juristen. Boruttau widmete einen Abend dem germanischen Volkslied. Er hat eine Reihe norwegischer, schwedischer, dänischer und altdeutscher Volkslieder aus verborgenen Quellen zusammengetragen und hat sie, wo es notwendig war, ins Deutsche übersetzt und harmonisiert. Der Erfolg war durchschlagend. Jedes der gesungenen Lieder ist eine Perle und bereichert die Hausmusikliteratur. Da die Ergebnisse seiner künstlerischen Forscherarbeit in der vom „Kunstwart“ herausgegebenen „Hausmusik“ als „Völkerstimmen in Liedern“ erscheinen, so werden sie vermutlich bald in den Händen ernster Musikfreunde zu finden sein. Im Dürerbund spielten Lotte Kaufmann und Rudolf Melzer aus Berlin alte Meister des 18. Jahrhunderts mit völligem Verzicht auf Virtuosen-Siege. Aber was sie boten und wie sie es boten, war musikalisch bis in die letzten feinsten Äderchen und nicht hoch genug zu bewertende Pionierarbeit für die reichen, so vielfach noch ungehobenen Schätze der Musikliteratur des 18. Jahrhunderts. Rudolf Melzer erwies sich bei dieser Gelegenheit überdies auch noch als stilvoller, den Geist der Periode fein nachempfindender Bearbeiter. Im dritten philharmonischen Konzert dirigierte Ottenheimer Bruckners „Achte“, im vierten Bodanzky, der mit Ablauf der Saison einem Rufe nach Mannheim folgt, Beethovens „Neunte“. Auch Gerhard v. Keussler, der gemeinsame Dirigent des Deutschen Männergesangvereins und des Deutschen Singvereins, ist wieder als Orchesterdirigent hervorgetreten. Im Konzert der „Prager Musikervereinigung“ holte er sich mit Liszts Dante-Symphonie einen aufrichtigen Erfolg.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Wien.

Am 14. März wurde der in der Hauptsache erfreulich geglückte Versuch einer Wiederaufführung von Haydns für die Gegenwart fast enthobenen italienischem Oratorium (komponiert 1774—75) „Il ritorno di Tobia“ („Die Rückkehr des Tobias“) in deutscher Sprache gemacht, und zwar durch den Orchesterklub „Haydn“, einen bescheidenen Dilettantenverein, der aber unter der Leitung seines tüchtigen Dirigenten F. Brixel rüstig vorwärts schreitet und diesmal als Mitwirkende neben zwei Chorvereinen auch hervorragende Solisten gewonnen hatte, so Hermann Winkelmann, die stimmbegabte Sopranistin Frau Rita Kurz und — mit höchster Auszeichnung zu nennen — das Schwesternpaar Marie Sepff-Katzmayer (Sopran) und Ceta Katzmayer (Alt). Frau Sepff-Katzmayer schoß in diesem (leider für eine Aufführung um Mittag viel zu lang, nämlich 3½ Stunden! dauernden) Konzert entschieden den Vogel ab, sie wußte durch ihre haarscharf reine Intonation und auch sonst staunenswerte technische Sicherheit, verbunden mit feinstem künstlerischem Geschmack, selbst die veraltetsten Koloraturen dieses solistisch wesentlich noch im Geschmacke der neapolitanischen Schule gehaltenen Oratoriums den Hörern mundgerecht und sympathisch zu machen. An und für sich wirken heute aus „Il ritorno di Tobia“ hauptsächlich nur die (zum Teil kraftvoll fugierten, an Händel erinnernden) Chöre und einige charakteristische Orchesterpartien. Übrigens ist seitens der Konzertinstitute Wiens über den eigentlichen musikalischen Jahresregenten Josef Haydn auch der zweite „Jubilar“ Felix Mendelssohn-Bartholdy durchaus nicht vergessen worden. Seinem Andenken wurde durch eine vom Kapellmeister Schalk trefflich einstudierte Aufführung des „Elias“ am 10. Februar im zweiten ordentlichen Gesellschaftskonzerte

der Saison gehuldigt, wobei sich als Sänger der Titelrolle der Dresdener Gast Herr Perron auszeichnete, während auch die Damen Rückbeil-Hiller und Cahier, sodann der Tenorist Paul Schmedes Verdienstliches leisteten. Eigene (durchweg gelungene!) Mendelssohn-Konzerte veranstalteten ferner die Wiener Singakademie am 20. Februar (Dirigent: R. Wickenhaussen — Programm: der 42. Psalm und die „Erste Walpurgisnacht“, dazwischen das Gmoll-Klavierkonzert, solistisch technisch einwandfrei, aber etwas nüchtern von dem jungen Paul Weingarten ausgeführt), der Wiener Konzertverein — genau am Kalendertage, also am 3. Februar. Dirigent: F. Löwe, Programm: Trompeten-Ouvertüre, Schottische Symphonie in Amoll, Violinkonzert: (Solo: der jugendliche Franz v. Vecsey, der wohl hätte poetischer spielen können) Sommernachtstraum-Ouvertüre, die Orchesterstücke trefflich wiedergegeben, dann der Wiener Männergesangverein am 21. März unter Mitwirkung des Hofopernorchesters und mehrerer Hofschauspieler für den gesprochenen Dialog die lange nicht gehörte, heute im ganzen wohl verblaßte und durch Deklamationsfehler befremdende, immerhin noch jetzt imponierende Einzelheiten enthaltende) Musik zu Sophokles, „Oedipus auf Kolonos“ in Erinnerung bringend, welcher die allbekannten Chöre „Wasserfahrt“ und „Wer hat dich, du schöner Wald“, eingeleitet von der Melusinen-Ouvertüre, vorausgingen. Letztere wurde von Herrn Heuberger ein bißchen flüchtig dirigiert, sonst gab es in diesem (sehr stark besuchten) Festkonzert nur Musteraufführungen, wobei die Hauptsache — eben die „Oedipus“-Musik — der ehrwürdige Veteran Ed. Kremser zu leiten hatte.

Sollten wir aber die bisher beste, glänzendste, klangschönste und ausdrucksvollste, im ganzen wie in jeder Einzelheit vollendetste Mendelssohn-Interpretation der Saison hervorheben müssen, so wäre als solche unbedingt die Aufführung der „Schottischen Symphonie“ (Amoll Nr. 3) im siebenten philharmonischen Konzert unter F. Weingartner zu nennen. Dirigent und Orchester haben sich bei dieser festlichen Gelegenheit im edlen Wetteifer selbst übertroffen und dadurch einem der poetisch liebenswürdigsten (aber speziell in Wien bedenklich abgespielten) Tonwerke wahrhaft die Frühlingsfrische neuer Jugend aufgetäuscht. Weingartner kann überhaupt als Dirigent auf eine höchst erfolgreiche philharmonische Saison zurückblicken, wenn auch leider gerade die Hauptnovität — Max Regers „Sinfonischer Prolog“ zu einer Tragödie im achten und letzten Konzert aufgeführt — die Mehrheit der Hörer nicht zu packen vermochte.

Prof. Dr. Th. Helm.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Dortmund. Gertrud Heinke wurde nach erfolgreichem Probegastspiel als hochdramatische Sängerin an das Stadttheater engagiert. Sie ist eine Schülerin von Frau Röhr-Brajnin.

Freiburg i. Br. Frl. Maria Krüger als Azucena und Kammersänger Jadlowker als Manrico, erstere auf Engagement, gastierten im „Troubadour“ und erzielten einen wohlverdienten Erfolg. Letzterer sang an einem der folgenden Tage noch den „Faust“ in Gounods „Margarete“.

Zürich. Francesco d'Andrade trat mit großem Erfolge in Verdis „Rigoletto“ auf.

Vom Theater.

Elberfeld. Das Stadttheater veranstaltet einen Wagner-Zyklus, in dem auch der ganze „Ring“ zur Aufführung gelangt.

Hamburg. Im Stadttheater gelangt demnächst Hector Berlioz' „Beatrice und Benedikt“ in musikalischer Neubearbeitung von Wilhelm Kleefeld und Jos. Stransky zur Aufführung.

Königsberg. Am 11. April findet die Erstaufführung von Adams komischer Oper „Wenn ich König wäre“ in der Übersetzung und Bearbeitung von Paul Wolff statt.

Stuttgart. Die Uraufführung von Walter Braunfels' heiterer Oper „Prinzessin Brambilla“ bildete im Hoftheater ein musikalisches Ereignis.

Kreuz und Quer.

* Der Komponist und Pianist Hans Grisch erhielt einen Ruf als Lehrer an das Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

* Für die Zeit der diesjährigen Festspiele im Prinzregenten-Theater zu München beabsichtigt der Konzertverein München unter Leitung von Ferdinand Löwe eine Reihe Aufführungen, die die 9 Symphonien Beethovens, die 4 Symphonien Brahms' und die bekanntesten Bruckners umfassen sollen.

Der Evangelische Sängerbund (Vorsitzender Pastor Keeser in Düsseldorf) veröffentlicht jedes Jahr behufs Erlangung guter Lieder ein Preisausschreiben für Komponisten. Auch in diesem Jahre sind drei Preise angesetzt worden. Das Ergebnis des Wettbewerbs wird in dem Bundesorgan „Singet dem Herrn“, und anderen Zeitschriften bekannt gemacht. Textbücher, welche die zur Komposition ausgewählten Gedichte enthalten, sind mit den Bestimmungen der Gesangkommission gegen Einsendung von 30 Pf. in Briefmarken zu beziehen durch den Bundessekretär W. Kniepkamp in Elberfeld, Zimmerstraße 38.

* Für die Mitwirkung in Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ im Prinzregenten-Theater zu München, der dreimal zur Aufführung kommt (16.—21. August, 27. August bis 1. September, 8.—13. September) sind u. a. in Aussicht genommen: Als Wotan: Feinhals, van Rooy; Siegmund: Knote, Kraus, Burgstaller; Siegfried: Knote, Kraus; Brünnhilde: Frl. Faßbender, Frau Plaichinger, Frau Burk-Berger; Hunding: Bender, Gillmann; Sieglinde: Frl. Morena, Frl. Fay; Gutrune: Frl. Koboth, Frl. Fay; Donner: Bauberger, Sieglitz; Froh: Hagen; Loge: Dr. Briesemeister, Dr. Walter; Alberich: Zador, Schreiner; Mime: Dr. Kuhn, Hofmüller; Fasolt: Bender; Fafner: Gillmann; Gunter: Brodersen; Fricka: Frau Preuse-Matzenauer, Frl. Höfer; Freia: Frl. Koboth, Frau Burk-Zimmermann; Erda: Frau Schumann-Heink, Frau Gmeiner; Hagen: Gillmann, Bender; Woglinde: Frau Bosetti; Wellgunde: Frl. Ulbrig. Frl. Koch; Floßhilde: Frau Gmeiner, Frl. Höfer; Waltraute: Frau Schumann-Heink, Frau Preuse; Helmwige: Frau Bosetti; Gerhilde: Frau Tordek; Ortlinde: Frau Kuhn-Brunner; Siegrune: Frl. Sigler; Grimgerde: Frl. Koch; Schwertleite: Frl. Blank; Roßweise: Frl. Höfer; Waldvogel: Frau Bosetti, Frau Burg-Zimmermann; Nornen: Frau Gmeiner, Frau Preuse, Frl. Ulbrig.

* Das Berliner Lieder-Quartett (Dir. Fiering) veranstaltete am 4. April d. Js. (Palmsonntag) abends 8 Uhr im Konzertsaal der kgl. akadem. Hochschule für Musik, Charlottenburg, Fasanenstraße 1 Ecke Hardenbergstraße ein Konzert unter Mitwirkung von Bianca Becker-Samolewska (Violine), Otto Becker (Klavier und Orgel), Leo Zelenka-Lerando (Harfe) und Karl Knochenhauer (Violoncello). Das Programm enthielt Parsifal-Vorspiel, Ouvertüre und Pilgerchor aus Tannhäuser, Preislied a. d. Meistersingern von Wagner, Chöre von Schubert, Mendelssohn, Brahms, Thuille, Filke, Krause und Neumann, Largo für Violine, Violoncello, Harfe und Orgel von Beethoven. Violin- und Harfensoli.

* Die bekannte „Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung“ hat in der verflossenen Konzertsaison nicht weniger als 19 Konzerte absolviert, deren 3 in Berlin selber und die übrigen in Friedenau, Prenzlau, Malchin, Neubrandenburg,

Rostock (z. 2. Male), Königsberg i. Pr., Braunschweig, (Hofkonzert beim Herzogregenten Johann Albrecht), Goslar, Heidelberg, Freiburg i. Br., München und Augsburg (z. 2. Male), Passau, Landshut und Bamberg.

* Der Neue Singverein in Stuttgart veranstaltet am 24. Mai unter dem Protektorat Ihrer Majestät der Königin von Württemberg und der Direktion von Prof. Ernst H. Seyffardt eine besonders festliche Aufführung des Oratoriums „Gottes Kinder" von Wilh. Platz. Der Singchor wird durch Kirchenchöre verstärkt sein, außerdem ist ein Kinderchor von zirka 70 Schülern dabei beteiligt, so daß die Zahl der Mitwirkenden über 400 sein wird. Als Solisten wirken mit: Frau Kammersängerin Emma Tester, Frl. Meta Diestel, Kammersänger Büttner-Karlsruhe und Konzertsänger Fischer-Berlin.

* „Der Kinderkreuzzug" von Gabriel Pierné errang bei der Aufführung in Lemberg einen sehr großen Erfolg. Die Chormassen waren auf 250 Mitwirkende verstärkt; die Aufführung erfuhr unter der außerordentlich umsichtigen und zielsicheren Leitung des Konservatoriumdirektors Mieczyslaw Soltys eine sehr eindringliche Darstellung. Dr. Gr.

* Neue Lieder und Gesänge von Hermann Drechsler gelangen demnächst im Goethebund-Bremen durch Frau Beatrice J. von Fonard. in Stuttgart durch den Tenoristen Paul Schöller, im Tonkünstlerverein Cöln durch Frau Stephan erstmalig zum Vortrag.

* Mehr und mehr hat sich das öffentliche Interesse jenen Untersuchungen zugewandt, die sich mit dem Ausdruck des Seelischen durch Rhythmus und Melodie wie durch Bewegungen des menschlichen Körpers und die menschliche Stimme beschäftigen. Das Überraschendste auf diesem Gebiete jedoch bringen langjährige Untersuchungen, deren Ergebnisse jetzt zum ersten Male dargestellt wurden. Da im Mittelpunkte dieser Ergebnisse (die ebenso die redende und musikalische Kunst wie die einschlägigen Fachwissenschaften der Psychologie, Physiologie, Phonetik, Rassenkunde und Philologie berühren) die Tätigkeit des menschlichen Stimmapparates steht, hat der Verfasser dieser grundlegenden Darstellung, Dr. Ottmar Rutz, sie „Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme" betitelt*). Über das Buch äußert sich bereits der Leipziger Phonetiker und Germanist Geheimrat Dr. Eduard Sievers, gegenüber dem Verfasser: „Ich habe gleich gestern damit einen Anfang gemacht, einige der gröberen Fragen an der Hand Ihres Buches mit einer Reihe älterer Studierender durchzuproben, die auf meine sprachmelodischen Dinge (einschließlich der Stimmqualitätsfrage) eingearbeitet waren, und unter denen sich wenigstens zwei gute Sänger befanden. Die Resultate waren in den herausgegriffenen Proben zum Teil von geradezu verblüffender Deutlichkeit. Mir unterliegt es schon nach diesen wenigen Proben keinem Zweifel mehr, daß hier wirklich eine Sache von fundamentaler Bedeutung angeschnitten und richtig angeschnitten ist. Speziell wird Sie vielleicht interessieren, daß eine der Versuchspersonen ganz spontan aussagte, daß sie Goethe unwillkürlich mit schlafferem Körper, Schiller dagegen in mehr gereckter und gespannter Haltung spreche: was ja vorzüglich zu Ihren Beobachtungen paßt. Diese gehen ja viel weiter als die meinigen. Ich habe zwar neben dem Sprachmelodischen im engeren Sinne seit einer ganzen Reihe von Jahren auch schon die Stimmqualität mit bei meinen Arbeiten herangezogen, aber doch immer nur so, daß ich auf tatsächlich bestehende Kontraste hinwies und die Gegensätze andeutend benannte oder benennen ließ. Aber zu einem Erklärungsprinzip oder -system war ich nicht vorgedrungen, wie Sie es jetzt geben. Dies System ist ja auf den ersten Blick sehr verwunderlich. Aber daß es auf durchaus richtigen Beobachtungen von Tatsächlichem ruht, ist auch meine Überzeugung."

*) Das Werk erschien in der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck) in München. Preis M. 5.—.

* Im kommenden Winter wird in New-York eine dritte große Opernbühne eröffnet werden.

* Im Karfreitagskonzert des Philharmonischen Chors zu Bremen werden mit Mientje van Lammen und Jan van Gorkow Brahms' „Requiem" und Wagners Karfreitagszauber aus „Parsifal" aufgeführt. – Am 24. April findet das Abschiedskonzert von Prof. Karl Panzner zum Besten der Musiker-Witwen- und Unterstützungskasse statt.

* Das Märzheft der kritisch-pädagogischen Monatsschrift „Die Sonde" enthält einen „Offenen Brief" an die deutschen Parlamente, welcher die öffentliche Aufmerksamkeit auf die Unzulänglichkeit des deutschen Volksschulgesangunterrichtes als auf die Wurzel des deutschen Volksgesangelends lenkt und eine einheitliche Umgestaltung des Deutschen Volksschulgesangunterrichtes verlangt. Der Umstand, daß der Brief von achtzig hervorragenden deutschen Musikern, Gelehrten, Schriftstellern, Verwaltungs- und Schulbeamten unterzeichnet ist, qualifiziert denselben als hochbedeutsame Aktion zugunsten des darniederliegenden deutschen Volksgesanges. Von Musikern finden sich unter anderen die Namen Eugen d'Albert, Dr. Georg Göhler, Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, Siegmund von Hausegger, Dr. Wilhelm Kienzl, Felix Mottl, Dr. Karl Muck, Dr. Max Reger, Dr. Adolf Sandberger, Max Schillings, Dr. Richard Strauß, Dr. Fritz Volbach, Siegfried Wagner, Dr. Wolfrum, von Dichtern u. a.: Felix Dahn, Otto Ernst, Hans Eschelbach, Ludwig Ganghofer Detlev Baron Liliencron. Vertreten sind ferner die Universitäten Berlin, München, Leipzig, Würzburg, Heidelberg, Jena und Tübingen. Schwere Anklagen werden vor allem gegen das ausschließliche Gedächtnissingen erhoben. Mit sicherer Hand wird die Sonde in die offene Wunde am deutschen Schulbildungswesen eingeführt und der Weg zur Besserung gezeigt.

Da sich hervorragende Abgeordnete der Sache annehmen, wird der Ruf nach Beseitigung offensichtlicher Mißstände nicht ungehört verhallen.

Persönliches.

* Dem Königl. Kammersänger Francesco d'Andrade wurde vom König von Portugal das Komturkreuz des San-Jago-Ordens verliehen.

* Prof. Willy Burmester erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Komturkreuz des Ernestinischen Hausordens.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, 10. April, Nachm. 1/2 2 Uhr. Joh. Seb. Bach, Choralvorspiel: „Christe, du Lamm Gottes". — Joh. Seb. Bach: „Brich entzwei, mein armes Herze". — Joh. Brahms, Choralvorspiel: „O Welt, ich muß dich lassen". — G. da Palestrina: „Popule meus". — G. Schreck: „Wir danken dir, Herr Jesu Christ". — Joh. Seb. Bach: „Kommt wieder aus der finstern Gruft".

Kirchenmusik: Joh. Seb. Bach: „Erfreut euch, ihr Herzen". 1. Osterfeiertag: Thomaskirche 1/2 10 Uhr. 2. Osterfeiertag: Nikolaikirche 1/2 10 Uhr.

Die nächste Nummer erscheint am 22. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 19. April eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro Jahr ... 26 Mk., jede weitere Zeile p. a. 6,50 Mk. — ½ jährl. pränu. zahlbar.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Gesang.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne.
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 II.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Clara Jansen Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig, Neumarkt 38.

Hildegard Börner. ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.)
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frl. Margarethe
Schmidt-Garlot
Konzert- und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Martha Oppermann,
Oratorien- u. Liedersängerin (Alt-Mezzosopr.)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzertvertr.: **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Olga von Welden
Konzert- und Oratoriensängerin (Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratorien-Sänger.
Leipzig, Schletterstr. 4.

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= Dramatische Koloratur =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I

Hans Swart-Jansen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, Berlin.**

Vera Timanoff,
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. **Coblenz,** Schützenstr. 43

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp. Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Harfe.

Helene Loeffler, Harfenspielerin
(Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien.)
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adr.: **Natterer** (Gotha), od. Schlemüller, **Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor **Fritz Higgen** Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Frau Marie Unger-Haupt
== Gesangspädagogin. ==
Leipzig, Lohrstr. 19, III.

Musikschulen Kaiser. Wien. Lehranstalten f. alle Zweige d. Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. —
Prospekte franko durch die Institutkanzlei, Wien VII/1

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berli
— Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 3/4. 22. April 1909.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

E. Th. A. Hoffmanns „Undine."

Von Dr. **Heinrich Touaillon** und Dr. **Christine Touaillon.**

I.

Die Romantik feiert ihre Wiedergeburt; überall greift man auf sie zurück. Damit wendet sich das Interesse auch wieder E. Th. A. Hoffmann zu, einem der seltsamsten und vielseitigsten Künstler, die Deutschland je hervorbrachte. Maler war er, Dichter und Musiker; als Kapellmeister, Karikaturenzeichner, Dekorationsmaler, Theaterarchitekt und Maschinist hatte er sich betätigt; seine musikästhetischen Artikel erregten Aufsehen und seine bizarren Erzählungen wurden eifrig gelesen; dabei übertraf ihn nicht leicht jemand an Geschick und Gewissenhaftigkeit in seinen juristischen Amtsgeschäften. Zudem präsentierte er sich höchst eigenartig: ein kleines Männchen von fieberhafter Lebendigkeit, große Augen in einem blassen Gesicht, die stets mehr wahrzunehmen schienen, als Menschen wahrzunehmen pflegen, groteske Bewegungen, auf den Lippen sarkastische Worte im Gewand untertänigster Höflichkeit.

Einige Jahrzehnte nach seinem Tode geriet Hoffmann in Vergessenheit, jetzt aber scheint ihm eine neue Blütezeit zu erstehen. Grisebach hat uns eine Hoffmann-Ausgabe geschenkt; Hans von Müller hat den Dichter zum Gegenstand seiner Forschungen erwählt, seine wunderlichen Gestalten werden wieder lebendig, seine Schriften wieder gelesen, seine Stoffe regen zu neuen Schöpfungen an; so ist es kein Wunder, daß sich das Interesse auch seinen musikalischen Werken, die noch vergessener waren als seine literarischen, zuwendet. In ihnen wohnt eine nicht zu unterschätzende, eigentümliche Kraft, und es lohnt sich wohl, sich mit ihnen zu beschäftigen. Hans Pfitzner hat einen Klavierauszug von Hoffmanns Oper „Undine" hergestellt und Direktor Weingartner gedenkt sie in Wien aufzuführen. Da mag es denn nicht unangebracht erscheinen, den Bau dieser Oper, welche den Hauptpunkt und Abschluß seines musikalischen Schaffens bildet, zu betrachten, an der Hand der gewonnenen Resultate die Bedeutung Hoffmanns als Musiker und seine Stellung in der Musikgeschichte zu erörtern, endlich die Aussicht auf Wiederbelebung seiner Musik zu untersuchen.

Hoffmanns künstlerische Tätigkeit läßt sich in zwei Perioden gliedern: in eine musikalische, welche von seiner Jugend bis zum Beginn seines letzten Berliner Aufenthaltes (1814) reicht und eine literarische von da bis zu seinem Tode (1822). Seine Beschäftigung mit der bildenden Kunst erstreckt sich über seine ganze Lebenszeit, tritt aber, abgesehen von einer kurzen Episode in der ersten Jugend, wo sie sich ebenbürtig neben die musikalische zu stellen schien, nirgends beherrschend in den Vordergrund; sie beschränkte sich fast ganz auf das enge Gebiet der Karikatur, in dem er allerdings Hervorragendes leistete.

Die beiden Perioden sind ziemlich reinlich geschieden; nach der „Undine" hat er, von einigen Liedern und Gelegenheitskompositionen abgesehen, nichts mehr komponiert. Umgekehrt hat er auch

literarische Werke, die einigermaßen bedeutend gewesen wären, in seiner musikalischen Periode nicht hervorgebracht. Auszunehmen sind bloß die letzten Jahre, in denen er an der „Undine“ komponierte: die Jahre, in welchen sich der Umschwung vom Komponisten zum Dichter vollzog. Doch hat er in dieser Zeit charakteristischerweise fast nur musikästhetische Aufsätze und Dichtungen über musikalische Stoffe geschrieben.

Ebenbürtig stellt sich in diesen der Dichter neben den Musiker. In seinen Phantasien „Ritter Gluck“ und „Don Juan“ hat Hoffmann glänzender als je ein deutscher Dichter eine Kunst durch die andere Kunst tief und lebendig dargestellt; in seinem wahnsinnigen Musiker Johannes Kreisler hat er eine Gestalt von höchster Originalität geschaffen. Wie er, der Dichter, alles gesehen hat, was er vorführt, hat er, der Musiker, auch alles gehört, was er vorführt. Wir sehen mit ihm die sonntäglichen Spaziergänger und hören mit ihm das ungeordnete Geschwirre ihrer plaudernden und streitenden Stimmen, die schließlich „in eine Arie aus Fanchon“ zerfließen, mit der „eine verstimmte Harfe, ein paar ungestimmte Violinen, eine lungensüchtige Flöte und ein spasmatisches Fagott sich und die Zuhörer quälen“; wir werden mit ihm durch brummende Bässe, Paukenschlag, Trompetenstöße und ein von der Oboe ausgehaltenes klares A, dem Beginn der Don Juan-Ouvertüre, aus dem Schlafe geweckt.

Alle Erscheinungen lösen sich Hoffmann in beseligenden Wohlklang oder in schrille Mißtöne auf; die Instrumente werden ihm zu Menschen, die Menschen zu Instrumenten. Kunst und Leben, Wirklichkeit und Phantastik vermengen sich ihm beständig; am schönsten wohl in seinem „Ritter Gluck.“ Voll majestätischer Tragik tritt dieser vor uns hin, der nach seinem Tode vereinsamt unter den Menschen wandeln muß; er erscheint nicht als ein Gespenst und ist doch vom Grauen des Jenseits umgeben. Mit unnachahmlicher Kunst hat Hoffmann ihn mitten in den Alltag gestellt und doch zu einer ungeheuren, übermenschlichen Gestalt zu machen gewußt.

Und ob Hoffmann nun in seinem „Don Juan“ die Sängerin der Donna Anna mit Donna Anna selbst geheimnisvoll vermengt, ob er in der „Automate“ das Grauen darstellt, welches die mechanischen Figuren mit ihrer seelenlosen Musik erwecken, ob er den wahren Musikfreund denen gegenüberstellt, für die die Musik nur Mode und Unterhaltung ist —: beständig beschäftigen sich seine Gedanken mit dieser seiner liebsten Kunst. Erst nach und nach drängt die Dichtung sie in den Hintergrund und schafft sich eine von der Musik ganz losgelöste phantastische Welt, wie sie Hoffmanns „Elixiere des Teufels“ vor Augen bringen.

Der Sinn für Musik hatte sich früh in Hoffmann geregt. Zwar der pedantische Musikunterricht, den ihm sein pedantischer Onkel erteilen ließ, befriedigte ihn nicht, aber an den einfachen Liedern und dem Lautenspiel seiner Tante fand er Gefallen und konnte dadurch bis zu Tränen gerührt werden; sein Freund und Biograph Hitzig erzählt, daß er bereits im 13. Jahre mit Vorliebe auf dem Klavier phantasierte und sich in Tondichtungen versuchte, die wegen ihrer kühnen und bizarren Form Verwunderung erregten. In Posen, wohin er als Assessor ernannt wurde, komponierte er Goethes Singspiel „Scherz, List und Rache“, sowie eine kirchliche Ouvertüre, die das Datum 4. 3. 1801 trägt; sie ist die älteste Komposition Hoffmanns, die uns erhalten ist. Doch ließ ihn das flotte gesellschaftliche Leben dort zu keiner größeren künstlerischen Tätigkeit kommen; diese entfaltete sich erst in dem abgelegenen Städtchen Plozk. Dort komponierte er zwei Singspiele, eine Symphonie und zwei Klaviersonaten, mehrere Messen und Vespern, sowie (nach Hitzig) ein von der gewöhnlichen Sonatengattung abweichendes, nach den Regeln des doppelten Kontrapunktes gearbeitetes Klavierstück, betitelt „Phantasie“. In die darauffolgende Warschauer Zeit fällt die Komposition zu Brentanos Singspiel „Die lustigen Musikanten“, die Musik zu Zacharias Werners „Kreuz an der Ostsee“, die zwischen Komik und Ernst schwankende Oper „Liebe und Eifersucht“, deren Text aus Calderons Schauspiel „Schärpe und Blume“ entlehnt ist und von Hoffmann selbst bearbeitet wurde, eine komische Oper: „Der Canonicus von Mailand“, zu der er sich den Text ebenfalls selbst schrieb und mehrere Kirchenkompositionen. Die an Bedrängnissen reiche Zeit seines Berliner und Bambergers Aufenthaltes hat ebenso wenig seinen Mut gebrochen wie seine Schaffensfreude herabgesetzt. Aus dieser Zeit stammen: ein Requiem, ein Miserere, Gesänge zur „Genoveva“ des Malers Müller, zwei Opern, zwei Melodramen, zahlreiche Musikstücke zu Schauspielen und Balletten, ein Trio, ein Harfenquintett (2 Violinen, Viola, Violoncell, Harfe) — Hoffmann spielte selbst Harfe —, Duette etc. Sein Hauptwerk in dieser Zeit war die Oper „Der Trank der Unsterblichkeit“, die er in der unglaublich kurzen Zeit von einem Monat vollendete. In Bamberg begann er auch die Komposition der Oper „Undine“, die er während der größten Kriegswirren in Dresden und Leipzig vollendete.

Den Stoff entnahm er Fouqués Märchen „Undine“. Dieses hat nichts grausiges, nichts dämonisches, nichts verzweiflungsvolles, wie Hoffmanns Dichtungen es haben; es ist eine liebliche, freundliche Dichtung von sanfter, träumerischer Traurigkeit. Trotzdem zog es den Musiker Hoffmann, der

ja den Gedanken vertrat, in der Musik sollten alle Härten des Lebens schweigen, sie sollte die Ahnung eines höheren und reineren Lebens erwecken, unwiderstehlich an. Hitzig gewann Fouqué zur Mitarbeiterschaft, Hoffmann entwarf ein genaues Szenarium und Fouqué schrieb, sich genau an dieses haltend, den Operntext. Um ihn genau beurteilen zu können, bedarf es eines Blickes auf Fouqués Erzählung.

Die Nixe Undine soll durch die Vereinigung mit einem Menschen eine Seele erhalten. Ein Fischerpaar, dessen Kind verschwand, findet sie bald danach am Strande und zieht das wunderbare Mädchen auf, über dessen Gedeihen die Wassergeister wachen. Es ist übermütig und stets zu Neckereien bereit, bis es den Ritter Huldbrand liebgewinnt. Dieser hat auf das Geheiß Bertaldens, der Pflegetochter des Herzogs, eine abenteuerliche Fahrt unternommen, und Undinens Oheim Kühleborn, der in den Bächen haust, hat das Land überschwemmt und ihn dadurch in der Fischerhütte zurückgehalten. Als Huldbrand Undine zur Frau nimmt, versiegen die Wasser. Undine ist sanft und still geworden und gesteht dem Ritter ihre Herkunft; sie warnt ihn vor Treubruch, weil sie ihn sonst nach den Gesetzen ihres Geschlechtes töten müßte.

In der Reichsstadt schließt Undine mit Bertalda Freundschaft, aber als sie ihr öffentlich mitteilt, Bertalda sei das verschwundene Fischerkind, ist diese tief verletzt. Um sie zu beruhigen, nimmt Undine sie auf ihr Schloß. Zwischen Huldbrand und sein Weib stellt sich trotz aller Liebe leises Grauen, und Liebe zu Bertalda keimt in ihm auf. Undine liebt und duldet schweigend, doch als Huldbrand auf einer Wasserfahrt mit ihr zürnt, gewinnt ihr Geschlecht Macht über sie, und sie muß in die heimatlichen Tiefen zurückkehren.

Huldbrand versinkt in Trauer, doch das Leben begehrt seine Rechte, und er schließt einen neuen Bund mit Bertalda, ohne doch Undine vergessen zu können. Bertalda läßt aus Übermut den Brunnen öffnen, den Undine verschloß, damit die Wassergeister sie nicht rächen könnten und nun muß Undine aus ihm emporsteigen und Huldbrand zu Tode küssen. Als Bächlein rinnt sie um sein Grab, als wollte sie ihn in ihre Arme schließen.

Durch Fouqués ganze Erzählung rauscht und sprudelt Wasser. Wasserfälle schäumen von hohen Klippen herab, silberhelle Bäche rauschen ungestüm, ein Springborn erfüllt den stillen Platz in der Nacht mit seinem wundersamen Plätschern und Sprudeln, durch den dunklen Tannenwald fließt traurig ein schwarzer Bach, stolze, flutende Ströme ziehen durch das Land, die Wogen des Sees richten ihre weißen Häupter schäumend empor und sehen nach Regen aus, und durch Blüten von lauterem Krystall sieht Huldbrand im Traum bis auf den Grund des Meeres, wo wehmutsvoll Undine ruht.

Kühleborn führt sinnend sein wunderliches Einsiedlerleben im Walde und läuft mit flatternden Kleidern durch den Schatten, während bisweilen ein Sonnenstrahl auf ihn herunterblitzt; als Fährmann trägt er einen weißen Kärrnerkittel, seinen Wagen, den Schimmel ziehen, überdeckt weiße Leinwand. Wenn Undine mit ihren seeblauen Augen durch ihre Trauer lächelt, so ist es, als wenn das Morgenrot auf kleinen Bächen spielt; als sie aber dem Geliebten den Todeskuß geben soll, steigt sie als weiße Wassersäule aus dem Brunnen und wird zu einer bleichen, weißverschleierten, trauernden Frau.

Auf alle diese Schönheiten mußte Fouqué in seinem Operntext verzichten. Viel mehr noch als das Drama braucht die Oper starke Striche, ausgeprägte Farbentöne. Das Unausgesprochene geht auf der Opernbühne verloren, psychologische Feinheiten, zarte Farbennuancen entbehren jeder Wirkung, alles bedarf der Technik der Dekorationsmalerei, alles verlangt nach Tatsachen und den sie deutlich begleitenden Gefühlen, nicht aber nach Stimmungen, die wirkungslos verflattern müssen. Darum konnte aus Fouqués zarter, träumerisch-wehmütiger Novelle, die voll von Beziehungen zwischen dem Menschen und dem Element ist, nicht viel mehr als ein lautes Ritterstück werden. Nie noch war auf der Bühne ein wirkliches Märchen zu sehen; das eigentlich Märchenhafte ist stets auf dem Wege vom Buch zum Theater verloren gegangen, und trotz aller Bemühungen hat Humperdinck es nicht vermocht, uns unser liebes Kindermärchen „Hänsel und Gretel“ wiederzugeben. Der rechte Boden für die Oper ist die Sage: sie vereinigt den Boden der Wirklichkeit mit den wunderbaren Elementen, die der Musik so sehr entgegenkommen; wo aber das märchenhafte Element, das Losgelöstsein von Zeit und Ort stärker ist, da wirken die einfachen Worte des Volksmärchens tiefer als aller Prunk und Glanz der Oper.

Der Stoff der „Undine“ ist außerdem durch und durch episch und legte der dramatischen Behandlung Fouqués bedeutende Hindernisse in den Weg. Seine Ereignisse brauchen Raum, um sich zu entfalten und beruhen auf langsamer Entwicklung. Das Ende wird nicht durch ein plötzliches Ereignis herbeigeführt, sondern es bereitet sich langsam vor. Huldbrand entfremdet sich Undine nach und nach, je stärker sich das Grauen in ihm entwickelt; sein Fluch ist lang schon vorbereitet und nur das letzte Glied einer langen Kette. Das läßt sich leicht erzählen, schwer darstellen. Darum betont der Text die Liebe Huldbrands zu

Bertalda schwächer und macht nicht sie, sondern einen Ausbruch des Jähzorns zur Ursache der Verstoßung Undinens. Auch Huldbrands Grauen vor seinem Weib tritt im Texte nicht so stark hervor, sondern bildet, ebenso wie das andere Motiv, bloß den Hintergrund von Huldbrands Zorn, der die Entscheidung herbeiführt. Ist Fouqués Text dadurch auch nicht innerlich dramatisch geworden, so wird doch durch die zahlreichen äußeren Vorgänge — Hochzeit, Feste, Undinens Entschwinden, Verlobung, Wiederkehr Undinens, Tod — eine gewisse äußere Dramatik hergestellt.

Die Charaktere haben gleichfalls eine leise Veränderung erfahren. Kühleborn hat den humoristischen, behaglichen, onkelhaften Zug, der ihm so vortrefflich stand, eingebüßt und dafür etwas Hämisch-Schadenfrohes eingetauscht. Die Oper verträgt eben jene Breite, welche der Behaglichkeit so günstig ist, nicht; außerdem sagte Hoffmann das Dämonische zu, während das eigentlich Humoristische ihm größtenteils fremd war. Auch Undine hat das nixenhafte, und dadurch das unendlich reizvolle, zum größten Teile verloren, zu dessen Entfaltung Hoffmann Fouqué freilich auch nur zwei Szenen zugestanden hatte.

Einen wunderschönen Zug aber hat die Oper vor der Erzählung voraus. Als der alte Fischer in wehmütiger Erinnerung an Undine ihr Lieblingslied singt:

„Das Wassermädchen im kühlen Schimmer,
Da unten im blanken Haus,
Sie sah die bunten Krystalle schimmern,"

Da klingt, als käme „aus tiefem Tal ein Ton geschwommen", Undinens Stimme herauf:

„Und weinte und weinte sich heimlich aus."

Dieses Detail ist offenbar der musikalischen Wirkung zuliebe in den Text hineingekommen.

Der ergreifende Schluß der Erzählung (Undine fließt als Bächlein um Huldbrands Grab) konnte natürlich nicht beibehalten werden; dieser lyrisch-epische Zug hätte sich, ins Dramatiche übertragen, höchst seltsam ausgenommen. An seine Stelle tritt in der Oper eine Art Apotheose. Als Undine den Ritter zu Tode geküßt hat, steigt ein Nebelgewölk aus dem See, und man erblickt in diesem ein Portal aus Muscheln, Perlen, Korallen und seltsamen Seegewächsen; unter ihm beugt sich Undine über den toten Huldbrand. Hier hat der Malerblick Hoffmanns ein schönes, wirkungsvolles Bild geschaffen.

Fouqués Text unterscheidet sich von den gewöhnlichen Operntexten nicht im geringsten. Auch er erhält seine Existenzmöglichkeit erst durch die Komposition, ist recht seicht und oberflächlich und wirkt dort, wo er sich in die Höhen des Gedankens erheben will, teils unverständlich, teils lächerlich. Aber trotzdem war Hoffmann von ihm entzückt. Denn alles, was man ihm vorwerfen konnte, war in den Augen des Komponisten bei einem Operntexte kein Mangel. Hoffmann verlangte von einem solchen, daß er den Gesetzen des Dramas entspreche, und daß Stoff, Handlung und Situationen jene Vorzüge hätten, welche wir von dem Drama verlangen. Schönheit und Feinheit des Ausdruckes dagegen bedeuteten ihm hier nichts; die Worte sind ihm nichts anderes als notwendige Unterlage der Töne, ihre Mission ist erschöpft, wenn sie Leidenschaften und Situationen ausgedrückt haben; besonderen Schmuckes bedürfen sie dabei nicht.

Der Operndichter brauche höchste Einfachheit, sagte Hoffmann in dem Dialoge „Der Dichter und der Komponist", welcher entstand, während er die Undine komponierte, und setzt fort: „Welcher tausend und abermal tausend Nuancen ist der musikalische Ausdruck fähig! Und das ist ja eben das wundervolle Geheimnis der Tonkunst, daß sie da, wo die arme Rede versiegt, erst eine unerschöpfliche Quelle der Ausdrucksmittel öffnet!" Wie sehr er Recht hat, sieht man am deutlichsten, wenn man Wagner betrachtet, der den Operntext zum Kunstwerk erhoben hat. Was die Wirkung seiner Musik ins Ungemessene erhöht, das sind Stoffe, Handlung und Situationen. Die Worte dagegen üben bei der Aufführung seiner Musikdramen weder eine selbständige Wirkung noch eine Wirkung aus, welche die Wirkung der Musik verstärkt; sie kommen erst zu ihrer Geltung und werden in ihrer ganzen wunderbaren Schönheit erkannt, wenn man die Textdichtung für sich liest.

Ebenso wenig, wie sich Hoffmann darum an den dichterischen Mängeln und Härten des Textes stieß, störte ihn der große Abstand zwischen diesem und der Erzählung. Im Gegenteil: der Mann, eine zarte, von Sehnsucht und Wehmut schwere Oper zu komponieren, war Hoffmann nicht. Wie in seiner Dichtung diese Gefühle fast nie zu Worte kommen, sondern sich, seltsam verändert und verkleidet, hinter merkwürdigen Situationen und Ereignissen verstecken, so drückt auch seine Musik das Heimliche, Träumerische nicht aus, das sie zum Teil trotz des mangelhaften Textes wohl wieder in das Werk hätte hineinlegen können.

Hoffmann nahm an dem fertigen Texte nur einige, meist unbedeutende Änderungen vor. Auf Interesse kann folgende Anspruch machen: Die allgemeinen Reflexionen Undinens über die Launenhaftigkeit des Glückes in ihrer Arie hat Hoffmann zu einer konkreten Betrachtung ihres eigenen Schicksals umgestaltet, die der Musik ganz andere Handhaben bietet, als Fouqués Worte es tun. Denn er betrachtete Reflexionen als eine wahre „Mortifikation" für den Musiker. An Stelle der Bilder Fouqués,

die sanfte Rebenhügel und enge Felsenstiegen malen, Sturm sich drehen und Flüsse heulen lassen, hat der Komponist Worte gesetzt, die Undinens schmerzlich zwischen den zwei Elementen hin- und hergerissenes Wesen schildern. Denn nicht umsonst hat er sich in seinem Dialoge „Dichter und Komponist" gegen prunkende Worte und besonders gegen Bilder im Operntexte ausgesprochen und sich über Metastasio lustig gemacht, der glaubte, der Komponist müsse immer erst durch poetische Bilder begeistert werden und darum häufig mit den Worten „come una tortorella" oder „come spuma in tempesa" beginnt, weshalb manche Komponisten in der Begleitung wirklich das Täubchen girren und das Meer schäumen ließen.

Warum sich Hoffmann, der Dichter, nicht selbst den Text zur „Undine" schrieb, ergibt sich gleichfalls aus Bemerkungen in „Dichter und Komponist", die offenbar auf persönliche Erfahrungen bei seinen früheren Opern zurückgehen. Er spricht sich nämlich entschieden dagegen aus, daß sich ein Komponist selbst seinen Text schreibe. Entweder leide die Dichtung darunter oder die Komposition. Das zum Komponieren nötige Feuer verdampfe bei der Versifikation oder der Künstler werde schon beim Dichten von den Melodien hingerissen und ringe vergebens nach den Worten; im Augenblick der musikalischen Begeisterung kämen ihm diese ungenügend, matt, ja erbärmlich vor, und er müsse von seiner Höhe herabsteigen, „um in der unteren Region der Worte für das Bedürfnis seiner Existenz betteln zu können."

(Fortsetzung folgt.)

Finnische Klaviermusik.

Von Dr. **Adolf Chybinski.**

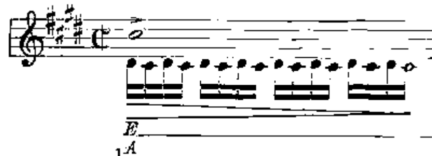
Seit der letzten großen Pariser Weltausstellung hat das kleine Volk der Finnländer die Aufmerksamkeit Europas auf seine Kunst gelenkt. Jean Sibelius hat durch seine Werke die finnische Musik bekannt und berühmt gemacht. Man begann sich auch mit anderen finnischen Komponisten zu beschäftigen, zumal einige ausübende finnische Musiker, die im Auslande wirken, den Glauben an die musikalische Begabung ihres Vaterlandes bestätigt haben.

Obwohl die Finnländer zur mongolischen Rasse gehören, hat sich doch ihre Eigenart unter dem Einflusse der Skandinavier (hauptsächlich der Schweden) dermaßen verändert, daß wir sie zu den Skandinaviern, also zu den Europäern, zählen dürfen. Dazu berechtigen uns die volkstümlichen Weisen Finnlands, die zwar einige rhythmisch-melodische Eigenarten aufweisen, aber den Gesamteindruck der Verwandtschaft mit skandinavischer Volksmusik zu verwischen kaum imstande sind Besonders die Übereinstimmung einiger Tanzformen ist bemerkenswert. „Polska"-Tanz wird ebenso in Skandinavien wie in Finnland getanzt; er stammt aus Polen, ebenso wie die in Finnland volkstümlich gewordenen „Polonaise"-Arten. Damit sei festgestellt, daß neben den ursprünglichen finnisch-ugrisch-mongolischen melodischen Ausdrucksweisen die skandinavisch-slavischen Einflüsse in der volkstümlichen Musik Finnlands sich geltend gemacht haben, und daß das Produkt dieser Mischung, Paarung und Rassenkreuzung mit dem Ausdruck „finnische Musik" bezeichnet wird.

Die Richtung der jetzigen finnischen Kunstmusik ist eine nationale. Dem Beispiel Edvard Griegs sind alle skandinavischen Völker gefolgt, am einseitigsten jedoch die Finnländer, während die Schweden und Dänen immer maßvoll vorgehen. Dem Primitiven, der Verwischung der Grenze zwischen der Volks- und Kunstmusik begegnen wir am häufigsten in den finnischen Kompositionen. Wir denken natürlich an das thematische Material. Das überhandnehmende Folkloristisch-Exotische war wohl die Ursache, daß die finnische Musik das blasierte Westeuropäertum frappierte. Bald sah man darin die Eigenart von Sibelius und wußte zwischen der Persönlichkeit dieses Komponisten und dem spezifisch Finnischen keinen Unterschied zu machen — um so mehr, als man die anderen finnischen Tonkünstler nur vom Hörensagen kannte. Bei Grieg sah man das Persönliche in der Harmonik, die einen starken Einfluß auf die Finnen noch jetzt (neben Chopin, Liszt, Tschaikowsky und Wagner) ausübt; bei Sibelius denkt man immer an die Melodik, die jedoch keine wirklich persönliche Note hat, weil sie — finnisch, also volkstümlich ist, wodurch wir sonst seine Gabe des melodischen Einfalls nicht leugnen; sie richtet sich jedoch äußerlich und wesentlich nach dem heimatlichen Idiom, was den Komponisten vor dem Vorwurf der Unpersönlichkeit bezw. der Abhängigkeit von irgend einem Meister bequem schützt. Von etlichen melodischen Anläufen aus Chopin und Wagner dürfen wir bei Sibelius absehen, denn sie sind nicht wesentlich. Neben der Erfindungsgabe ist bei ihm besonders der Sinn für wirkungsvolle Orchesterfarben entwickelt. Das hat neben vielen hübschen Liedern am meisten seinen Ruhm verbreitet.

Gehen wir nun näher auf seine und seiner Landsleute (Järnefelt, Melartin, Merikanto, Palmgren u. a.) Klavierkompositionen ein, so werden wir finden, daß Jean Sibeliu verhältnismäßig wenige Klaviersachen veröffentlicht hat. Aufrichtig gesagt, seine Bearbeitungen der „Finnischen Volkweisen" gefallen mir viel mehr als die übrigen Stücke für Klavier. Hier fühlt sich Sibelius am sichersten.

Zwar hat er in den „Impromptus“ op. 5 auch die Volksmelodien verwendet; aber mit Ausnahme des echten Schilfrohrliedes (op. 5 No. 5) sind es reizlose, monotone Melodien; reizlos bearbeitet und in rhythmischer Hinsicht sehr arm, so daß man (auch in Bezug auf die meisten finnischen Kompositionen) die Worte Riemanns anwenden darf: „Für die Geschichtsschreibung ist das einseitige Hervortreten oder gar Hervorsuchen von Idiotismen, welche noch die Merkmale der Halbkultur an sich tragen und mehr oder minder als von der das Gemeine veredelnden Kunst noch nicht ganz durchdrungene naturalistische Roheiten wirken, unzweifelhaft ein Mangel, an dessen Nachweis sie wohl Hoffnungen für die Zukunft anknüpfen kann, dessen Aufbauschung zu Kunsttaten von hoher Bedeutung aber eine Verirrung ist. Dahin gehört z. B. die monomanische Kaprizierung auf einen an sich der Kunstmusik nichts weniger als fremden Rhythmus, der nur durch seine obstinate, unverrückte Festhaltung zu einem nationalen Charakteristikum wird und je nach dem Tempo und seiner hemmenden oder treibenden Tendenz einen melancholischen oder wild orgiastischen Charakter bekommt“ („Gesch. der Musik seit Beethoven“, S. 521). Es steckt ohne Zweifel viel Frisches in diesen bodenständigen Melodien, aber das Einseitige macht sie ungemein langweilig. Kein Klavierstück von Sibelius erhebt sich über das Salonmäßige; tiefere Gedanken wird man darin kaum spüren. Auch in formeller Hinsicht sind seine Werke selten unantastbar. Es ist billig, die „freie Form“ immer und immer wieder hinauszuposaunen und die „impressionistische“ Manier hervorzuheben. Chopins Form war auch „frei“, jedoch ist bei ihm, bei Liszt, Schumann, Strauß, Reger u. a. die strenge Logik der Gedanken-Fortbildung und -Fortzeugung immer respektiert. Sibelius und seine Genossen rechnen immer auf Einfälle und geben die mosaikartige Konzeption ohne jede thematische Durchführung. Doch sind die Einzelheiten oft frappant und wirkungsvoll; dagegen entbehrt jede Komposition der Finnländer des Monumental-Formfesten. Das ist auch der einseitige Einfluß des Volksliedes mit seinen „künstlerisch“ schwachen Seiten, wie das Fehlen des durch Kunstgeschmack geläuterten Ebenmaßes, Zusammenhangslosigkeit der Glieder u. s. f. Am formvollendetsten sind die früheren Klavierwerke von Sibelius: also Romanze in Des und op. 24 (Caprice, Andantino, Nocturno); sie sind jedoch nicht frei von Banalitäten und Kuriositäten (z. B. Caprice) — und wollen kaum mehr bieten, als eine Durchschnitts-Salonmusik. Im Vergleich mit den folgenden Werken des Komponisten sind sie sehr zahm und wahrscheinlich absichtlich dem europäischen Geschmack angepaßt, weil schon die Klaviersonate op. 12 von finnischen Ultra-Idiotismen strotzt und trotz einiger schöner Melodie-Einfälle interesselos in rasenden Tempi davonläuft. Leider ist auch das thematische Material oft zu trivial und selten durch Selbstkritik geläutert. Der kühne Schmiß und temperamentvolles Durcheinander vermag uns nicht zu täuschen. Auf derselben Stufe der Qualität stehen „Drei lyrische Stücke“ op. 41. Der rhapsodische Charakter und besondere Neigung Sibelius' zur Programmusik haben bewirkt, daß es auch hier um die Form nicht besonders gut bestellt ist. Ich finde in diesen „Kyllikki“ keine zwingende Satzlogik, sondern mosaikartige Nebeneinanderstellung der Einfälle, der melodischen Moleküle, die, rein melodisch betrachtet, oft schön, sogar wunderschön, aber locker miteinander verbunden sind. Sollen wir das auch auf das Konto der „reinen Heimatkunst“ und dieses Nebels, der Finnland umhüllt und alle Conturen der Landschaft verwischt, rechnen? Wie klar sind doch die Rhapsodien und andere Kompositionen von Liszt und Chopin gebaut, obwohl sie oft improvisatorisch gedacht sind! In ihnen waltet die i n n e r e Logik, die den Finnen und manchen Franzosen und Slaven oft fehlt. — Am besten sind die Bearbeitungen der erwähnten „Finnischen Volksweisen“. Das ist eine Domäne, in der sich Sibelius am wohlsten fühlt. Leider sind sie nicht gleichwertig. Sehr bedeutend ist die Bearbeitung des „Brudermörders“. Mit einfachen Mitteln hat Sibelius meisterhaft die grausige und gruselige Stimmung hervorgerufen. Die obstinaten Figuren im tiefen Baß sind vielleicht als Schilderung der Gewissensbisse beabsichtigt; die Dissonanzen, welche durch die manchmal gewaltsame Verkoppelung der Motive mit der obstinaten Baßstimme entstehen, erhöhen noch mehr die Wirkung der schmerzlich-klagenden Melodien. Sehr schön ist auch die Bearbeitung des Liedes „Der Mond kommt, die Dämmerung naht.“ Auch hier wirkt die Verwendung der einfachen Ausdrucksmittel ganz hervorragend, wobei jedoch nicht verschwiegen werden darf, daß einige harmonische Einzelheiten an Debussy, den Stimmungsmaler, gemahnen, z. B.



Der Triller auf dis-cis in der Mittelstimme, harmonische Unsicherheit, der fast fortwährende Orgelpunkt auf cis, feine und verkehrt gesteigerte Diminuendi sind besonders geeignet, diese Dämmerungsstimmung zu fixieren. Geistreich ist die Bearbeitung des Liedes von dem auf der Laute spielenden Mädel, aber nicht so innig, wie „Mein Liebchen“. Oberflächlich sind dagegen die Bearbeitungen von „Hochzeitserinnerung“ und „Von Herzen liebe ich dich“. In diesem letzteren klingen die nacheinanderfolgenden Quinten- und Quarten-Parallelen schlecht.

Bei Sibelius begegnen wir einigen Bräuchen, die allzu oft verwendet als maniriert erscheinen: z. B. die rhythmischen Synkopierungen, die Verdoppelung der Kantilene durch die Baßstimme, die oftmalige Verwendung der primitiven Passagen- und die der gebrochenen Akkorde zu demselben Zwecke. Im geeigneten Moment wirken diese Mittel sehr wohl, z. B. als absichtlicher Kontrast; ich glaube aber, daß sie eine aus der Not gemachte Tugend sein wollen, d. h. daß sie ein Ausfluß der Scheu vor der kunstvollen, kontrapunktischen Stimmführung sind. Dagegen ist es sehr reizend, wenn Sibelius eine Periode teilt, den Vordersatz im Cantus erklingen, den Nachsatz im Baß antworten läßt. Sind die finnischen Weisen schon an sich exotisch, so macht sie die Harmonik von Sibelius und seinen Genossen noch exotischer. Deswegen wird man beim Hören mehrerer finnischen Kompositionen ganz müde. Wir denken nicht an die Kirchentonarten, denn es gibt viele nicht nur finnische Volksmelodien, die eine latente Kirchentonartenharmonik verlangen. Nein! Wir denken an diese Harmonik, welche vor Grieg auch in Finnland unbekannt war und dort jetzt über-„griegt" wird. Daß es so sein muß, haben schon Louis und Thuille in ihrer „Harmonielehre" (S. 390—391) bewiesen, indem sie schrieben, diese Art der Harmonik komme bei diesen Nationen vor, welche „gleichfalls homophon empfinden und eine Mehrstimmigkeit entweder überhaupt nicht kennen, oder doch wenigstens nicht im Sinne unserer tonalen Harmonik". Diese Worte darf man auch fast im ganzen auf die finnische Kunstmusik beziehen.

Oskar Merikanto ist ein fast ausschließlicher Tanzkomponist. Dieser überwiegende Salongeist, der sich in melodischen Wendungen am meisten konzentriert, ist auch seinen „Lyrischen Stücken" eigen. Wir finden darin z. B. ein Stück u. d. T. „In der Kirche", das man ganz bequem als „Träumerei", „Souvenir d'amour" oder ähnlich nennen könnte. An anderen Stücken darf man beweisen, wie die finnischen Komponisten untereinander kaum zu unterscheiden sind.

Armas Järnefelt ist ohne Zweifel der formvollendetste Musiker Finnlands. Er hat wenig, zu wenig hezausgegeben: Drei Klavierstücke (op. 4) und „16 små stycken för piano" — abgesehen von den Bearbeitungen eigener Orchesterwerke (Berceuse, Praeludium u. a.). Die Etüde aus op. 4 ist nicht nur sein bestes Klavierstück, sondern sie gehört auch zum genießbarsten aus der finnischen Klaviermusik; harmonisch einfach, doch reizend, im allgemeinen effektvoll, wozu eine geschickte Ausnutzung der Staccato-Technik sehr viel beiträgt. Griegs Einfluß verraten sehr stark „Valse" und unbetiteltes Nr. 3 aus op. 4. Guter Klaviersatz, Melodik und zarte Harmonik sind ihre Vorzüge. Die „16 små stycken" sind für sehr jugendliche Spieler berechnet; sie erinnern an die allerleichtesten Sachen von Schumann und haben selten etwas spezifisch Finnisches an sich, so daß man sie auch einem deutschen oder englischen Komponisten zuschreiben könnte. Der Komponist dachte dabei höchtwahrscheinlich nur an pädagogische Zwecke.

Erkki Melartin und Selim Palmgren sind die bemerkenswertesten aus der jüngeren Generation der finnischen Komponisten.

Von Melartin standen mir 21 Hefte (mit 44 Stücken) zur Verfügung. Das genügt wohl, um eine klare Anschauung zu gewinnen. Trotz aller Versuche, seiner Kunst einen künstlerischen und poetischen Sinn zu verleihen, ist Melartin — der begabtere von beiden — doch ein Salonkomponist. Er verfügt über große harmonische Begabung, er harmonisiert richtig und sinngemäß die Volksmotive. Leider ist das alles Rühmenswerte an ihm. Neben Grieg sind auch russische Einflüsse bemerkbar. Wo der Komponist einfach und natürlich empfindet, gelingen ihm reizende und empfindungsvolle Stücke, z. B. Nr. 5 aus op. 7 („Späne"), im volkstümlichen, naiven Stil. Auch scherzandoartige Stücke sind sehr geschickt, flott und spontan entworfen (z. B. Nr. 3 aus op. 25; Nr. 4 und 6 aus op. 35). Wo er aber „poetisch" schreiben will, wird er bald ungenießbar, am meisten wegen des schwachen Formensinnes. Hie und da funkelt etwas, dank dem unleugbaren Talent des Komponisten; so finden wir z. B. in der ersten Ballade aus op. 5 tiefer empfundene Stellen, ebensolche in op. 35 Nr. 5. Sonst ist alles manchmal fürchterlich monoton, z. B. Nr. 3 („Am Strande") aus op. 18, wo der Ostinato-Baß wegen der zu geringen harmonischen Verschiedenheit ermüdend wirkt. Auch unnatürlich überladene Begleitfiguren in den einfach gedachten Stücken wirken wie eine Manier. Wir vermissen sonst das ernste Streben nach einem sicheren Kunstideal, was umso bedauerlicher ist, als Melartin ein tatsächlich begabter Musiker zu sein scheint. Ein rigoroses Kontrapunkt- und Formenstudium wäre für ihn sehr am Platze.

Auch Palmgren darf man Talent nicht absprechen, nur ist er weniger leistungsfähig als Melartin. Deswegen verfällt er zu oft in das Salon-Genre. Das Beste, was er bis jetzt geleistet hat, ist die „Barcarolle", selten tiefer empfunden, dort aber oft melodisch und harmonisch fesselnd. Er nähert sich am meisten der Art von Sibelius, ebenso wie Melartin.

Leider sind mir die Klavierstücke anderer finnischer Komponisten, wie Hedman, Nyberg, Hartmuth, Flodin und Mielck unbekannt, doch glaube ich, daß die Bekanntschaft mit den am meisten Genannten vollständig genügt.

Wie wir sehen: Finnland besitzt viele Talente; es wäre ihnen zu wünschen, daß sie endlich ein ernstes und erschöpfendes Studium beginnen wollten, was ohne Zweifel vertiefend und fördernd wirken wird. Sie sind gewissermaßen eine Art „Novatoren" in Finnland und bedeuten in mancher Beziehung das, was einst für ihre russischen Nachbarn Mussorgski, Balakireff, Borodin, Cui und Rimski-Korssakow waren. Diesen schien es anfangs, daß man nicht viel zu lernen brauche, um zu komponieren. Erst später kam die Erfahrung.

Rundschau.

Oper.

Frankfurt a. M.

„Versiegelt" von Leo Blech errang bei der Erstaufführung am hiesigen Opernhaus einen durchschlagenden Erfolg. Bezüglich des Textes muß man sich schon etwas bescheiden, er ist stellenweise doch gar dürftig und seicht. Aber nichtsdestoweniger ist die Handlung geschickt und bühnenwirksam aufgebaut, der lebendige Wechsel der Szenen läßt den Moment der Spannung keinen Augenblick außer acht. Die lustigen Geschehnisse folgen Schlag auf Schlag und sind von einer liebenswürdigen, leicht dahinfließenden Musik geistvoll umspielt. Entbehrt sie auch der Eigenart, so ist sie doch stets vornehm und getreu in ihrer Anpassung zu all den Schelmereien. Der graziöse Geschwindeschritt, mit der sie der Handlung von Szene zu Szene folgt, hat den Komponisten, dessen Einfälle mühelos hervorsprudeln, nicht bewegen können, auf geschlossene musikalische Lyrik und Entfaltung ihrer Reize Verzicht zu leisten. So begegnen wir unter anderem einem klangschönen Duett, zwei lebendig gehaltenen Quartetten, die streng genommen der Reinheit des gegebenen Stiles zuwiderlaufen, aber die man doch inmitten der tausend flüssigen Ensembles nicht missen möchte. Die meisterhafte Instrumentation, die mit künstlerischem Anstande die gebotene Reserve zur Singstimme zu wahren weiß, darf mit besonderer Hervorkehrung als ein weiterer Vorzug des Werkes gelten. Von den Einzeldarstellern behauptete Frau Kernic als Meisterin des Konversationsstils den ersten Platz. Nächst ihr griff Herr Gareis mit allen Finessen seiner virtuosen Kleinkunst sehr wirksam ein. Doch auch von den Damen Frl. Sellin und Frau Keller-Weber, sowie den Herren Brinkmann und Wirl läßt sich ebenfalls nur erfreuliches berichten. Herr Kapellmeister Schilling-Ziemssen hatte die Oper mit Sorgfalt vorbereitet, und darf ihm für den äußeren Erfolg der Novität an der hiesigen Bühne ein großes Verdienst zuerkannt werden.

Im Anschluß erfolgte neu einstudiert und in völlig neuer Besetzung eine Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Cornelius. Für die Wiederbelebung dieses musikalisch so fein gearteten Werkes zollen wir unserm Operninstitute, das gewiß hiermit nur der Kunst und nicht in erster Linie seiner Kasse einen guten Dienst erweisen wollte, Worte hoher Anerkennung. Nicht für die große, bunte Menge geschrieben, bleibt es doch auf dem Gebiete der komischen Oper ein „Leckerbissen für Feinschmecker". Schade nur, daß bei der hiesigen Auffühjung die Titelrolle nicht hinreichend besetzt schien. Herr Schneider, dessen noble Gesangesart wir oft und gerne hervorgehoben haben, war hier nicht am rechten Platze. Offenbar mangelt es ihm an lebensprühendem Humor und der Gabe, selbstschöpferisch und anziehend zu gestalten. Gesanglich wie darstellerisch ganz ausgezeichnete Vertreter ihrer Rollen waren Herr Karl Gentner (Nureddin) und Frau Gentner-Fischer (Marigiana).

„Bub oder Mädel" heißt die letzte Neuheit, mit der unsere Oper in Gegenwart des Komponisten Bruno Granichstaedten herauskam. Das Werkchen, das in Wien bereits die 100. Aufführung erlebt haben soll, brachte es trotz flotter Aufmachung über einen guten Durchschnittserfolg nicht hinaus. Und doch steht es mit der Musik zu den kurz- und langweiligen Geschehnissen der Handlung gar so übel nicht. Jedenfalls braucht sie die Nähe der „Prima ballerina", einer zur Zeit hier viel gegebenen Operette, nicht zu fürchten. Zwar pulsiert die erfinderische Ader Granichstaedtens vorerst noch spärlich, die Partitur beweist, daß ihr Schöpfer das altbewährte, fröhliche Wienertum genau kennt und auch bei neueren Vertretern des heiteren Genres gelegentlich das Gute zu finden weiß; aber die einzelnen musikalischen Szenen sind sehr geschickt aneinander gereiht, melodisch anziehend gestaltet und durch klangschöne, orchestrale Wirkungen äußerlich sehr gehoben. Die von Herrn Kapellmeister Neumann sicher geleitete Vorstellung nahm den besten Verlauf, und unser bewährtes Operetten-Ensemble, von denen die Damen Doninger, Sellin und Wellig, sowie die Herren Schramm, Hauck und Gareis durch besonders treffliche Ausgestaltung ihrer Aufgaben hervortraten, blieb der Novität nichts schuldig. F. B.

Graz.

Beinahe ein Jahr ist vergangen, seit ich meinen letzten Bericht über den Wagner-Zyklus an unserem Stadttheater schrieb. Ein Verdi-Zyklus folgte noch, der uns ebenfalls in einwandfreier Weise mit den wichtigsten Werken des italienischen Meisters bekannt machte. Mit dem neuen Spieljahr kam ein neuer Bühnenleiter, Heinrich Hagin, der nicht nur ein guter Geschäftsmann, sondern auch ein trefflicher künstlerischer Leiter ist und seine gründliche fachliche Bildung bisher des öfteren als Regisseur der Oper in hervorragender Weise betätigte. Ein gänzlich neues Ensemble weist vor allem eine ausreichende Besetzung der einzelnen Rollenfächer auf. Man sah, daß die neue Direktion nicht sparte, und so auf jeden Fall die äußere Möglichkeit schuf, alles aufführen zu können. Glänzende, völlig einwandfreie Aufführungen waren Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor", Verdis „Aïda" und „Othello", Meyerbeers „Die Hugenotten", „Der Prophet", „Robert der Teufel", Bizets „Carmen". Kapellmeister Otto Selberg ein feiner Rhythmiker, der den Kopf nie in der Partitur stecken hat, sondern stets 20—30 Takte voraus vorbereitet, was er will, und Rudolf Gross, der für das schwere Musikdrama mit seinen feinen Einzelheiten Spezialist ist, haben sich redlich in die Arbeit geteilt. Von Einzeldarstellern ragten besonders Emil Borgmann, ein jugendlicher Heldentenor mit blendenden Stimmitteln (Raoul, Johann von Leyden, Robert, Rhadames), dann Karl Giessen, ein herrlicher Baß von seltenem Umfang und Klangvolumen (Falstaff, Marcell, Bertram) hervor. Der Heldenbariton Theo Werner ist ein eminenter Darsteller, dessen Hauptfach naturgemäß die Gestalten des Wagnerschen Musikdramas

sind. Mit Wagner ist es allerdings nicht gerade trefflich bestellt. Die Intelligenzlosigkeit der Chöre, die mangelnde Zeit für wirklich gründliche Vorbereitungen gestatteten bisher nur mäßig gelungene Aufführungen von „Lohengrin", „Holländer" und „Ring des Nibelungen". Damit war auch die Zeit des Einspielens, der gegenseitigen Einfühlung mehr als reichlich ausgenützt, und man konnte an sorgfältig vorbereitete funkelnagelneu ausgestattete Erstaufführungen schreiten.

Zunächst kam d'Alberts „Tiefland". Das Werk ist unseren Lesern ja aus früheren Berichten bekannt. Selberg hat das Werk musikalisch feinsinnig vorbereitet, Walter als Regisseur besonders eine stimmungsvolle Szenerie des Vorspiels geschaffen und die Massenszenen des 1. Aktes ungemein belebt. Korb (Martha) und Werner (Sebastiano) waren stimmlich und darstellerisch glänzend. In der Rolle des Pedro alternieren Beck und Classen, ersterer ein darstellerisches Genie, aber als Sänger ein Wildling, letzterer ein sehr braver Sänger, aber höchst konventioneller Schauspieler. Das Weiberterzett verliert hier sehr an der beabsichtigten ernsten Wirkung durch die possenhaften Übertreibungen der Darstellerinnen. Bisher fanden 18 Aufführungen des Werkes statt. — Mit beispiellosem Erfolge ging Puccinis „Madame Butterfly" in Szene und wird in wenigen Tagen seine 25. Aufführung erleben. Direktor Hagin, der die Regie führte, hat das Werk direkt feenhaft ausgestattet: der japanische Blütengarten mit dem Hafen in der Tiefe, das echte japanische Interieur der Zimmer, alles war stilvoll. Jovanovic (Butterfly) bot eine vielgerühmte Leistung, die ihr ein Engagement an die Wiener Hofoper sicherte, Zörnitz und Stiles alternierten (Linkerton), letzterer mit ungleich größerem Erfolge, Svanfeldt (Consul) und Bergell (Suzuki) ergänzten darstellerisch und stimmlich prächtig das mustergültige Ensemble. — Die größte Tat des heurigen Spieljahres aber, die unserem Theater den Namen einer ersten Opernbühne, den es seit einigen Jahren verloren hatte, mit vollem Rechte wiedererwarb, war die Erstaufführung des „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung. Fast alle Opernbühnen der Welt führen die romantische Oper aus dem Jahre 1845 auf, weil es bequemer ist, weil es, mein Gott, Tradition ist, weil so viele Leute von Einheitlichkeit, ergreifender Schlichtheit usw. reden, die die alte Oper so lieb und wert machen, während das neue Werk nur „Stückwerk, Konzession an den Pariser Geschmack" sei. Und der ausdrückliche Wille des Meisters? Daß Wagner viele Jahre später 1865, wo ihn nichts zwang, die Pariser Fassung als die einzig gültige erklärte und selbst für die deutsche Bühne in Stand setzte, ist wohl unbekannt!! Ich halte das Werk für keine „Bearbeitung" sondern für eine zweck- und zielbewußte Neudichtung, die mit vollem Erfolge aus der alten Problemoper (Erlösung durch die Macht der himmlischen, christlichen Liebe aus der Gewalt der sinnlichen, heidnischen Liebe) ein Künstlerdrama schuf, welches das Ringen einer schönheitsdurstigen Künstlerseele zwischen den Polen zweier Weltanschauungen wiederspiegelt. Daß die persönlichen Erlebnisse des Meisters von 1859—61 erst vorausgehen mußten, um diese Gestaltung zu ermöglichen, ist völlig klar. Die Wünsche der Pariser Aristokraten waren nur ein ganz äußerlicher Anstoß zur Umarbeitung. Was aber aus dieser Umarbeitung entstand, erscheint mir so herrlich, daß es den vollendeten Dramen Wagners würdig an die Seite gestellt werden kann. Die wesentlichsten Unterschiede sind: Ausarbeitung des Bacchanals in der Ouvertüre, die zu einem einleitenden Vorspiel wird, da die Schlußcoda, welche die Erlösung preist, mit Recht fehlt und gleich zur ersten Szene übergeleitet wird. Ich sage mit Recht, nicht weil ich die symphonische Schönheit der alten Ouvertüre etwa nicht anerkenne (sie sollte so oft als möglich im Konzertsaal gespielt werden), sondern weil gerade Wagners Größe der Enthaltsamkeit hier am schönsten zur Geltung kommt: die Erlösung ist für ihn nicht mehr Hauptthema, daher beseitigt er ein Stück Musik, das er so gut für schön halten durfte, wie andere auch, um eines höheren, des dramatischen Vorteiles willen. So hebt sich der Vorhang nach der Wiederholung des Tannhäuserliedes bei der gleitenden Violinenfigur e dis und wir erblicken die Liebesgrotte und erleben ein musikalisches Zauberfest, das in der Musikliteratur seinesgleichen sucht. Im Duett Venus-Tannhäuser tritt nicht nur die nachtristanische Technik der dramatischen Anteilnahme der Musik an der Handlung deutlich zu tage, sondern auch die neue Charakteristik der Venus als liebendes Weib. Der Sängerkrieg ist durch Kürzung des Walterliedes dramatischer geworden. Die Aufführung war vorzüglich, der Venusberg mit den Traumerscheinungen: Europa mit dem Stier, Leda, den schwebenden Amoretten sehr gut inszeniert (Spielleitung: Direktor Hagin), imposant der Einzug der Edlen mit einem äußerst starken stimmprächtigen Chor; auch die Jagdszene und die Herbstlandschaft, alles neu, nach Bayreuther Muster gefertigt, konnten sich sehen lassen. Kapellmeister Groß leitete die Aufführung tadellos. Eine gesanglich hervorragende Elisabeth war Sonja Herma, darstellerisch von Noblesse und großer Intelligenz, Jenny Korb eine sehr gute Venus. Als Tannhäuser alternieren Borgmann, dessen Leistung musterhaft ist, und Classen, der mehr durch schöne Details für sich einnimmt, als Wolfram Werner, der eine Charakterfigur herausarbeitet, der man am besten mit dem Worte bayreuthisch gerecht wird, und Svanfeldt, dessen hellem Organ aber die Partie nicht sonderlich liegt. Den Landgrafen singt Otto Stöck mit gutem Gelingen, auch die kleinen Rollen sind gut besetzt. — Die Aufnahme des Werkes am 29. März vor ausverkauftem Hause war enthusiastisch und Graz kann stolz darauf sein, außer München (und natürlich Bayreuth) die einzige deutsche Bühne zu sein, die Wagners Wunsch restlos erfüllt. — Nun habe ich noch über eine Uraufführung zu berichten. „Herzog Philipps Brautfahrt" Opernlustspiel in 3 Akten von Hans von Gumppenberg, Musik von August Reuß ging am 22. Februar 1909 zum erstenmal in Szene. Dichter und Komponist haben gute Namen. Gumppenberg, der feinsinnige Aesthet und Kritiker, Mitarbeiter mehrerer führender deutscher Blätter, Reuß, dessen Arbeiten auf manchen Musikfesten mit Vorliebe gebracht wurden. Allerdings, Bühnenwerk hat er noch keines geschrieben, das läßt „Herzog Philipp" deutlich erkennen. Das ist kein Vorwurf, denn ein Werk muß doch das erste sein. Ein Fehler ist vielleicht, daß er Gumppenbergs Textbuch komponiert hat, denn man hätte dem Dichter einen andern Komponisten, dem Komponisten einen andern Dichter wünschen mögen, da beider Naturell meinem Gefühl nach zu weit auseinander liegt. Gumppenberg ist ein Philosoph mit feinem Humor, Reuß ist ein Künstler, dessen persönlichste Note mir der Ernst, die Tragik zu sein scheint. In Kürze die Handlung: (I. Akt) Herzog Philipp von Burgund will sich vermählen. Schon ist die Braut gefunden, Isabella, die Königstochter von Portugal. Auf diplomatischem Wege ging es natürlich. Doch Isabella wünscht ihren Bräutigam zu sehen. Philipp bereitet sich zur Reise vor. Da entdeckt der Kriegsheld, der in vielen Kämpfen niemals Zeit hatte, auf sein Äußeres zu achten, daß er eine leichte Glatze habe. Ob ihn die Braut nun lieben wird? Er gerät in Schwermut. Die Hofschranzen aber verfallen auf eine Idee: sie lassen sich alle die Köpfe rasieren und erscheinen so zur Geburtstagscour bei Hofe. Die Luft von Burgund hätte den Ausfall der Haare zur Folge, ob der Herzog nicht an sich selbst schon verspürt hätte . . . Nur ein junger Offizier schloß sich aus, sein Bräutlein hatte ihm gedroht, ins Kloster zu gehen, wenn er seine Locken opfere. So kommt die Ge-

schichte ans Tageslicht; doch Perault, der Leibfriseur hilft aus der Not. Er erfindet ein Käppchen, das rings mit Haaren besetzt ist und das Übel scheint behoben. Nun gehts auf die Reise, der junge Krieger aber fällt in Ungnade. (II. Akt): Im Garten des portugiesischen Königsschlosses ergeht sich Isabella in Erwartung ihres Bräutigams, dessen Ankunft bereits gemeldet ist. Da werfen sich ihr plötzlich Bertrand, der in Ungnade Gefallene und Louison, sein Bräutchen, die die Reise heimlich mitgemacht haben, zu Füßen. Sie erzählen alles und bitten um Fürsprache. Isabella ist über die Ängstlichkeit ihres Verlobten gekränkt. Da naht er selbst, heimlich, um sie unerkannt über ihre Gesinnung auszuholen, doch sie durchschaut ihn, reißt ihm mit plötzlicher Wendung das Käppchen vom Kopf und enteilt. Philipp ist nun ganz verzweifelt, doch Perault weiß nochmals Rat: er erfindet die Perücke. (III. Akt): Einzug des Bräutigams ins Schloß. Er entblößt sein Haupt: herrliche Haarpracht schmückt ihn. Da schämt sich Isabella, sie wähnt, daß sie von dem Liebespaar getäuscht worden sei und wirft sich vor, sie habe an ihm gezweifelt, sie sei seiner nicht wert. Da hält Philipp nicht mehr zurück, er reißt die Perücke vom Haupt und bekennt sich schuldig. Man gleicht sich aus. Das verräterische Brautpaar, aber auch der geniale Perückenmacher werden trotz alledem in Gnaden aufgenommen. Reußens Musik tritt nun trefflich zur Handlung hinzu, solange sie ernst bleibt. Ein schöner Formsinn, über das gewöhnliche Maß hinausragendes, technisches Können, gute Erfindung fürs lyrisch-dramatische zeichnen ihn aus. Der Akt im portugiesischen Garten ist ein Meisterstück, aber nur bis zur Entreißung des Käppchens. (Auch dramatisch wäre hier ein trefflicher Abschluß gegeben gewesen. Das Folgende, Peraults Perückengeschichte, reißt aus der Stimmung und läßt nach.) Am Hang zum Komischen gebrichts; selbst das leere Quintentremolo der Geigen, eine Art Glatzenmotiv wirkt nicht allzu sehr. Wohl aber wirken die schönen Ges dur-Sätze, die Liebe künden, die Polyphonie der orchestralen Zwischenspiele. Einige allzu „moderne" Absichten (z. B. 3 geteilte Trompeten in C, Es und E hinter der Szene zu Beginn des 3. Aktes) schaden dem Werke auch. Ich stelle mir vor: Die Perückengeschichte als komisches Motiv heraus, das Werk zu einer tragischen Wendung führen, und Gumppenbergs geistvolles Textgefüge wäre zwar vernichtet, aber Reuß hätte eine prächtige Musik dazu geschrieben. - Das Werk erlebte bis jetzt nur eine Aufführung, wurde aber von einem ausverkauften Hause sehr beifällig aufgenommen. Hagin hatte für glänzende Inszenierung gesorgt, Groß die Musik seines Freundes mit Wärme geleitet, Werner (Philipp), Koß (Perault), Jovanovic (Isabella) ihre schweren Rollen mit großem Geschicke vorgeführt. Otto Hödel.

Prag.

Das böhmische Nationaltheater, welches Novitäten und Neueinstudierungen nur langsam hintereinander folgen läßt, nahm nach der erfolgreichen Premiere der Oper „Der Vagabund" von Leroux die Neueinstudierung von Dvořáks komischer Oper „Šehnasedlák" (Der Bauer ein Schelm) vor. Die frische, melodienreiche Oper, die Herr Kovařovic wie immer vorzüglich dirigierte, wurde mit viel Beifall aufgenommen, so daß man hoffen kann, daß dieses mit Unrecht seit einigen Jahren nicht aufgeführte Werk wieder im Repertoire seinen ständigen Platz finden wird. Als nächste Neueinstudierung ist die tragische Oper „Die Braut von Messina" von Zdenko Fibich angezeigt. Das seit mehr als 20 Jahren (!) nicht gespielte Werk erscheint demnächst unter Kovařovics Leitung in ganz neuer Einstudierung und Ausstattung. Hoffentlich wird das vornehme Werk Fibichs, welches zu den besten böhmischen musikdramatischen Schöpfungen gehört, jetzt, wo die jüngere Generation für Fibichs Kunst mehr Verständnis zu haben scheint, einen dauernden Erfolg haben. Mit dieser Neuaufführung der „Braut von Messina" wird das Nationaltheater, welches das Gesamtwerk Fibichs leider vernachlässigt, seine Pflicht tun, und die Rehabilitierung des Werkes wird für das musikalische Kulturleben Böhmens gewiß ein Ereignis von großer Bedeutung sein.

Das zweite Prager Opernhaus, das Stadttheater im Kgl. Weinberge hat die einheimische dreiaktige Oper „Lešetinský kovář" (Der Schmied von Lešetín) von Stan. Suda als örtliche Neuheit zur Erstaufführung gebracht. Das Libretto der Oper, dessen Handlung dem bekannten gleichnamigen Gedicht von Svatopluk Čech entnommen ist, ist nach der üblichen Schablone der alten Operntexte verfaßt und enthält größtenteils lyrische Stellen, die dem Komponisten, dessen Begabung eine mehr lyrische als dramatische ist, viel Gelegenheit zum Komponieren von Liedern, Duetten und manchmal zu breit ausgesponnenen Chören und Ensemblestücken bieten. Der talentierte, seit seiner frühesten Jugend erblindete Komponist ist ein Eklektiker, dem speziell die Musik Smetanas und Dvořáks als Vorbild diente. Wenn man nur denkt, wie viel Mühe und Schwierigkeiten das Komponieren dem blinden Autor, der nebst vielen Liedern und kleineren Kompositionen bereits drei Opern schrieb, bereitet, muß man ihm für seine Ausdauer und seinen Fleiß alle Sympathie entgegenbringen. Wenn auch diese Oper kein Bühnenwerk ersten Ranges ist, so verdient das Stadttheater für die Aufführung derselben alle Anerkennung. Der Ausführung wurde alle Sorgfalt gewidmet, die Solisten, Chöre, Orchester und Regie blieben bemüht, gute Leistungen zu bieten. Bei dieser Gelegenheit erwies sich der Nachfolger Čelanskys, der Kapellmeister Herr Holeček als tüchtiger, verläßlicher Dirigent. Das Publikum nahm die Novität sehr freundlich auf; dem anwesenden Komponisten, der nach jedem Akte mit den mitwirkenden Künstlern mehrmals vor der Rampe erscheinen mußte, wurden stürmische Ovationen bereitet.

Ludwig Boháček.

Stuttgart.

Als des wichtigsten Ereignisses im verflossenen Monat sei der Uraufführung der Prinzessin Brambilla, Text und Musik von Walter Braunfels, zuerst gedacht. Was der Dichter und Komponist von Brambilla wollte und was er erreichte, deckt sich nicht ganz restlos. Eine märchenhaft-fantastische Karnevals-Stimmung ist vorhanden — der Text ist nach einer Novelle E. Th. A. Hoffmanns aus dessen Fantasiestücken — aber sie ist nicht immer gleich gut getroffen. Dazu ist das Werk schon zu ausgedehnt, auch arbeitet der Musiker oft mit zu realistischen Mitteln, um nicht selbst wieder den fantastischen Schleier zu zerreißen, den der Dichter gewoben hat. Trotzdem darf die Brambilla oder vielmehr ihr Schöpfer die ernsteste Beachtung verlangen. Braunfels ist ohne Zweifel ein ganz außerordentliches Talent, das zwar vorläufig noch nicht zu voller Selbständigkeit sich durchgerungen hat, aber Phantasie besitzt, nichts vorzutäuschen braucht und stark genug ist, bald die weiteste Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Es war vorauszusehen, daß der äußere Erfolg der Prinzessin Brambilla nicht derart sein werde, daß dieser „heiteren Oper" viele rasch aufeinanderfolgende Wiederholungen beschieden sein würden. Der Charakter des Werkes ist zu ernst, das ganze noch zu sehr erdacht, als daß daraus ein dem großen Publikum leicht zugängliches Stück hätte werden können. Umsomehr gereicht es unserer Bühne, in erster Linie dem Generalmusikdirektor Max Schillings zum Verdienste, sich eines jungen Tonsetzers angenommen zu haben, um diesem den schwierigen Weg in die Öffentlichkeit bahnen zu helfen. Die Prinzessin Brambilla beansprucht

viele und lange Proben, die Aufführung unter Schillings war ganz vorzüglich geraten. Fräulein Sutter hob die Giazinta, Herr Holm den Fürsten, Herr Goltz den Claudio aus der Taufe. Für prächtige Bühnenbilder hatte Oberregisseur Gerhaeuser gesorgt, der nun auch „Vortragsmeister“ der Stuttgarter Oper ist.

Sonst brachte uns der März u. a. eine Tannhäuser-Aufführung mit Frau Iracema Brügelmann-Köln als Elisabeth, die daraufhin als lyrisch-dramatische Sängerin für die hiesige Oper verpflichtet wurde. Herr Bergmann-Berlin zeigte als Tannhäuser in derselben Vorstellung ein prächtig durchdachtes, ja durchgeistigtes Spiel. Schade, daß dieser junge Künstler als Sänger noch durchaus im Stadium der Unfertigkeit steckt. Nach jahrelanger Pause hörten wir auch wieder den Lobetanz von Thuille. Die letzten Tage brachten uns noch eine Meistersinger-Vorstellung mit Herrn Bolz als Walther, Frl. Walsch als Evchen und Herrn Roha-Karlsruhe als Beckmesser. A. Eisenmann.

Teplitz.

Durch das Hinscheiden des hochsinnigen und tatkräftigen Direktors und Opernleiters Walther Borchert hat Teplitz eine schwere Einbuße erlitten. Seitdem befindet sich unser Opernleben in einem Stadium unerträglicher Stagnation. Als das einzig Bedeutungsvolle erwähnen wir, daß durch die Eigenart der Verhältnisse ein noch jugendlicher Dirigent, Dr. Stiedry rasch emporgehoben wurde und sich in der ungewohnten leitenden Stellung auffallend schnell zurechtfand. Mangels einer sonstigen geeigneten Kraft wurde er mit der Leitung von „Tristan“, „Holländer“, „Tiefland“ u. s. w. betraut und bewährte sich, soweit dies eben die Zustände gestatteten. Ein Versuch Puccinis „Tosca“ dem Spielplane einzuverleiben mißglückte, da das Publikum dem brutalen Sujet keinen Geschmack abgewann. Dr. Stiedry wurde bereits für die kommende Spielzeit nach Prag verpflichtet. Von Trägern größerer Rollen wäre Adolf Fuchs (Bariton), Steffi Normann (Alt) und Cäcilie Pfleger (Sopran) zu nennen. Den Übergangsschwierigkeiten, welchen die neue Direktion gegenwärtig ausgesetzt ist, dürfte bis zur nächsten Saison gesteuert werden. Dr. V. Reifner.

Konzerte.

Altenburg.

Sowohl in stilvoller Aufstellung der Programme wie auch in der Gediegenheit der musikalischen Darbietungen hat sich der Altenburger Männergesangverein unter dem neuen Liedermeister, Seminarmusiklehrer Landmann, seinen altbegründeten Ruf bewahrt. Hier sei ein Wohltätigkeits-Konzert (25. Jan.) desselben hervorgehoben, das sich auszeichnete durch die außerordentliche Wirkungskraft der Chöre in dem Hauptwerke des Abends: Coriolan von Herm. Hutter, sowie durch die seelisch vertiefte und stimmlich glanzvolle Mitwirkung des Opern- und Konzertsängers Alfred Kase-Leipzig. — In der Künstler-Klause bot am 25. Januar das Philharmonische Orchester aus Leipzig (Leitung: H. Winderstein) Werke von M. Schillings, R. Strauß und R. Wagner in bekannter, hervorragender Ausführung. Daneben erfreute der Solist, Herm. Grevesmühl-Straßburg, nicht nur als Violin-Virtuos, sondern auch als reifer, durch abgeklärtes Gefühl inspirierter Künstler in den gebotenen Werken von Brahms, Senallié, Tor Aulin und Wieniawski. — Eine recht gelungene geistliche Musikaufführung veranstaltete die Singakademie (4. März, Leitung: Hofkapellmeister Richard) in der neuen, akustisch-vorzüglichen Brüderkirche. Zum Teil unter solistischer Mitwirkung hiesiger Hofopernsängerinnen kamen kleinere Werke von J. S. Bach, Mich. Haydn, W. A. Mozart und F. Mendelssohn-B. zu eindrucksvollem Vortrage. An der Spitze des Programmes stand die Toccata D moll für Orgel von J. S. Bach, die dem mitwirkenden Organisten E. Wähler von neuem Gelegenheit gab, seine Meisterschaft auf der Orgel zu beweisen. — Kurz vorher hatte Herr Wähler unter Hinzuziehung einer hiesigen talentierten jungen Sängerin, Frl. Klinghardt, ein eigenes Konzert veranstaltet, an dem er musikalisch-bedeutsame Orgel- und Liedkompositionen von Max Gulbins bot und sowohl mit der Wahl der Kompositionen als mit seinen sorgfältigst vorbereiteten Vorträgen nachhaltige Eindrücke erweckte. — Im letzten Abonnements-Konzerte der Hofkapelle (1. April) brachte Hr. Hofkapellmeister Richard das Walzer-Zwischenspiel aus Donna Diana von E. H. v. Reznicek und Valse triste von J. Sibelius zu feiner, stilvoller Abtönung und Don Juan von R. Strauß zu glanzvoller, begeisternder Wirkung. Eine Novität: Karnevalsepisode von Th. Blumer (unter Leitung des Komponisten und 2. Kapellmeisters hiesiger Hofoper) kennzeichnete seinen Schöpfer als gewandten Musiker und erfuhr eine sehr erfolgreiche Aufführung. Der Solist des Abends, Frédéric Lamond-Berlin, erregte mit seinem meisterhaften Spiele beim Vortrag einzelner Klavierwerke von Beethoven, Chopin und Liszt bei dem kunstsinnigen Publikum hochaufschlagende Wogen der Begeisterung. — Am Karfreitag debütierte Paul Börner als neuerwählter städtischer Kantor in der Brüderkirche mit der Aufführung des „Deutschen Requiems“ von J. Brahms. Unter Mitwirkung von Frl. Wagner (Sopr.) und W. Lehnert (Bariton), zweier hervorragender Vertreter unserer Hofoper, sowie des Harfenvirtuosen Joh. Snoër-Leipzig, des Organisten A. Schubart, des verstärkten städt. Kirchenchores und der Stadtkapelle kam das musikalische Gelingen dieses bedeutungsvollen Hervortretens des Leiters unserer städt. Kirchenmusiken bei der Lösung der hochgestellten Aufgabe zu erfreulicher Erscheinung. Möge der Erfolg glückverheißend und anregend zugleich sein, denn „Keine Zeit hat der Kirchenmusik so sehr bedurft und keine ist zugleich so empfänglich für sie gewesen, als unsere Gegenwart.“ E. Rödger.

Berlin.

Der dieswinterliche Zyklus der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte fand am 29. März mit dem zehnten und letzten Konzert seinen Abschluß. Es war unter den vorausgegangenen das im Programm stilvollste; es bot Brahms' „Vierte“ in Emoll und die Symphonie pathétique von Tschaikowsky. An der Ausführung dieser im Charakter und Stil so durchaus heterogenen Werke konnte man seine aufrichtige Freude haben. Besonders die Tschaikowskysche Symphonie erfuhr eine in bezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung, unvergleichliche Wiedergabe. — Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte des dieswinterlichen Zyklus, so finden wir, daß Beethoven mit sieben Werken (I, III VII und IX Symphonie, Ouvertüren Leonore II, Egmont und Coriolan), und Brahms mit sechs Werken (II und IV. Symphonie, Variationen op. 56, Klavierkonzert D moll, Violinkonzert und Rhapsodie für Altstimme, Männerchor und Orchester) den breitesten Raum darin einnehmen. Vertreten waren ferner Mozart (Symphonie Esdur, Violinkonzert Adur, Klavierkonzert Cmoll, Ouvertüre „Zauberflöte“) und Wagner je viermal, Mendelssohn dreimal, Schubert zweimal und Berlioz, Bruckner (VII Symphonie), v. Buttykay, Haydn, Liszt, MacDowell, Monteverdi, Móor, Moszkowsky, Noren, Schillings, Sinigaglia, Rich. Strauß, Tschaikowsky, Weber und H. Wolf je einmal. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste; sie umfaßte nur sechs Werke, unter denen Heinrich Norens

„Kaleidoskop“ und Max Schillings' „Erntefest aus Moloch“ die interessantesten Gaben waren.

Im Beethovensaal gab am 30. März die Sopranistin Louise MacKay einen Liederabend mit freundlichem Erfolge. Ihr Organ ist wohllautend und im großen ganzen gut geschult, der Vortrag verständig, musikalisch, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere, Zierliche und Anmutige gelingt ihr besser. Miss Kay sang Lieder und Gesänge von C. E. Horn, Dr. Arne, H. P. Bishop (altenglische Gesänge), Schubert, Brahms und Rich. Strauß. Vornehme, künstlerische Unterstützung fand die Sängerin durch Frau Cornelia Rider-Possart am Klavier.

Ungetrübten künstlerischen Genuß gewährte der III. Sonatenabend der Herren Marteau und v. Dohnányi an demselben Abend im Mozartsaal, der die D moll-Sonate op. 121 von Schumann, die in B dur (Köchel 454) von Mozart und Brahms' herrliches Es dur-Trio für Klavier, Violine und Horn (Herr Prof. Hugo Rüdel) brachte. Die bis ins kleinste wohl durchdachte und belebte, tonschöne Ausführung dieser drei Werke riß die zahlreiche Hörerschaft wiederholt zu stürmischen Beifallsbeweisen hin.

Im Bechsteinsaal konzertierte am 31. März der Pianist Bruno Eisner. Der junge Künstler, der gleich bei seinem ersten Auftreten im Winter größere Aufmerksamkeit erregte, interessierte auch diesmal mit seinem technisch glänzenden, musikalisch fein durchdachten Spiel in hohem Maße. Im Vortrag der Fis moll-Phantasie von Mendelssohn zeigte er eine poetische Auffassung und eine feine Behandlung des Bechsteinflügels, daß man seine rechte Freude haben konnte. Bei den „Symphonischen Etuden“ von Schumann entfaltete er eine Bravour, eine virtuose Sicherheit in den verschiedenen Anschlagsarten, dazu eine temperamentvolle Eigenart in der Auffassung, die für die natürliche Anlage und glückliche Ausbildung des Talentes beredtes Zeugnis ablegte. Werke von Bach (chromatische Phantasie und Fuge), Brahms und Liszt (Mephisto-Walzer) vervollständigten das Programm.

Maly von Trützschler (1. April, Saal Bechstein) verfügt über eine nicht allzu schmiegsame, aber angenehme, besonders in der Mittellage sympathische Sopranstimme. Die Höhe ist nur mit Vorsicht zu gebrauchen und für die Entfaltung kräftiger dynamischer Steigerungen reichen die Mittel ebenfalls nicht aus. Ihr Vortrag, musikalisch sicher und mit Geschmack angelegt, zeugt von Intelligenz, läßt aber wenig Wärme und Innerlichkeit verspüren. Lieder mittlerer Stimmung, wie Brahms' „In Waldeinsamkeit“, gelingen der Sängerin am besten. Begleitet wurde Frau von Trützschler am Klavier sehr gewandt und feinfühlig durch Herrn Wolfgang Riedel.

Der Pianist Herr J. C. Heyning, der einen Klavierabend in der Singakademie (1. April) gab, verfügt über eine geläufige Fingerfertigkeit. Sein Anschlag ist aber so wenig geschmeidig, sein Vortrag so manierirt und bezüglich der Auffassung gesucht und absonderlich, daß man ihm unmöglich längere Zeit zuhören kann. Ich hatte nach kleineren Stücken von Beethoven und Chopin mehr als genug.

Im Beethovensaal veranstaltete am 3. April die Pianistin Marie Louise Bailey-Apfelbeck ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. In der Wiedergabe des G dur-Konzertes von Beethoven, das zusammen mit dem B moll-Konzert von Tschaikowsky und dem in A moll von Schumann auf ihrem Programm verzeichnet stand, brachte die Künsterin eine achtbare, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Fehlt dem Vortrag mitunter virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. Das von Herrn Dr. Kunwald sicher geführte Orchester unterstützte die Künstlerin in bester Weise. Adolf Schultze.

Bremen.

Ein musikalisches Ereignis war die Aufführung der musikalischen Legende für Soli, Chor, Kinderchor, großes Orchester und Orgel „Der Kinder-Kreuzzug“ von Gabriel Pierné unter der Leitung von Konzertmeister Paul Scheinpflug, der sich dadurch abermals in den Vordergrund des Interesses stellte, nachdem seine neueste Komposition: Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare (mit Benutzung einer altenglischen Melodie aus dem 16. Jahrhundert) op. 15 bereits im Januar im VI. Philharmonischen Konzerte und in einem Künstlervereins-Konzerte zur Aufführung gelangt war und bedeutenden Erfolg erzielt hatte. Der große Saal des Künstlervereins war lange vorher vollständig ausverkauft, so daß der ersten Aufführung am 8. März eine zweite am 14. März folgen konnte. Leider hatte ich nicht Gelegenheit, einer der Aufführungen beizuwohnen, kann daher nur wiedergeben, was ich von anderen gehört habe, daß nämlich die Aufführung einen glänzenden Verlauf genommen hat, und daß Konzertmeister Scheinpflug der großen Aufgabe, vor die er gegenüber den etwa 500 Mitwirkenden gestellt war, vollkommen gerecht geworden ist.

Die Herren Prof. D. Bromberger und Konzertmeister Hans Kolkmeyer veranstalteten auch in diesem Winter wieder drei Sonaten-Abende, die am 3. Februar ihren Abschluß fanden. Leider ließ der Besuch sehr zu wünschen, was umsomehr zu bedauern ist, als von den beiden Künstlern erstklassische Leistungen geboten wurden und ihr Programm sich dadurch abwechslungsreich gestaltete, daß neben den klassischen Meistern auch neuere Komponisten zu Worte kamen, und zwar mit Werken, die hier zum ersten Male öffentlich aufgeführt wurden, so M. Enrico Bossi mit seiner Sonate in E moll, Paul Juon mit einer Sonate in A dur, op. 7 und Robert Kahn mit der Sonate in A moll, op. 26 neben Mozart, Beethoven und Brahms. — Größere Beachtung fand ein von Herrn Konzertmeister Kolkmeyer am 24. Februar veranstaltetes Konzert, das zu den reizvollsten dieser Saison gehörte. Er hatte sich dazu die Mitwirkung zweier hiesiger Künstlerinnen gesichert, von Frau Margaret Lorent und Frl. Margarete Wilmanns. Der Konzertgeber spielte in seiner vornehmen, durchgeistigten Art das selten gehörte 2. Violinkonzert von Max Bruch, op. 44, D moll, dann zusammen mit seinen Partnerinnen eine entzückende Serenade von Chr. Sinding, op. 56, G dur für 2 Violinen und Klavier, wobei das Zusammenspiel der Geigen als besonders gut empfunden wurde, und zum Schluß die Faust-Phantasie von Wieniawski. Erwies sich in der Begleitung dieser Nummern Frau Lorent, die, eine Schülerin von Frau Clara Schumann, ihre Studien unter der Leitung von Prof. Bromberger fortgesetzt hat, gleich bei diesem ihrem ersten öffentlichen Auftreten als eine Pianistin von bedeutendem Können, so gaben ihr die Solo-Darbietungen (Beethoven, 32 Variationen in C moll und Chopin, Nocturne, op. 62) weitere Gelegenheit, ihre Vorzüge in ein glänzendes Licht zu stellen.

Unsere einheimische Liedersängerin Frl. Charlotte Kolkmann, die gegen Schluß des vorigen Winters zum ersten Male mit einem eigenen Konzerte hier an die Öffentlichkeit getreten ist, gab am 3. März wiederum ein eigenes gut besuchtes Konzert und errang sich durch ihre Darbietungen, die durch geschickte Verwendung schöner Stimmittel und ein inniges Versenken in den Liedinhalt ausgezeichnet waren, reichen Beifall. Auch der Lieder- und Duetten-Abend von Frl. Clara Werdermann (Alt) und Frl. Clara Schütrer (Sopran) am 12. März nahm einen sehr befriedigenden Verlauf Ein Liederabend von Bogea G. Oumiroff unter Mitwirkung der Pianistin und Komponistin Miß Mary Wurm hatte ziemliche Beachtung gefunden. Die Zuhörer dürften aber kaum voll befriedigt worden sein. Der Sänger bewies eine hervorragende Schulung seiner Stimme, eine elegante, zierliche, für

unser Empfinden reichlich süßliche Vortragsweise, so daß die auf den Grundton spielender Pikanterie gestimmte Folge von französischen und slavischen Liedern auf die Dauer etwas fade wirkte. Die Pianistin zeigte in der Begleitung ein gutes Anpassungsvermögen; ihre solistischen Darbietungen, darunter drei eigene ziemlich unbedeutende Kompositionen, reichten kaum dazu aus, um größere künstlerische Fähigkeiten bei ihr feststellen zu können.

Von hervorragender Bedeutung waren dagegen die beiden Konzerte, die der spanische Meistergeiger Joan de Manén in Gemeinschaft mit dem Pianisten J. Joachim Nin, Professor an der Schola Cantorum in Paris, am 16. Dezember und am 19. März veranstaltete, von denen das erste allerdings nur mäßig, das letzte aber gut besucht war. Es erübrigt, die Vorzüge dieses Geigers hervorzuheben, es genügt zu sagen, daß er auch hier große Erfolge errang. Dr. R. Loose.

Brüssel.

Infolge des Hinscheidens Meister Gevaërts, des großen Musikgelehrten und Direktors des hiesigen Konservatoriums, konnten die Konzerte unserer hiesigen Musikschule vor Ende Januar des l. J. nicht stattfinden. Edgar Tinel, der talentierte Komponist des „Franciscus" und der „Katharina" ist der Nachfolger Meister Gevaërts geworden. Man war sehr gespannt zu erfahren, ob nun Tinel auch als Leiter der vier großen jährlichen Konzerte die nötigen Fähigkeiten besitzen würde, um diese Konzerte auf derselben künstlerischen Höhe zu halten, wie es unter der gediegenen Leitung des unvergeßlichen Meisters der Fall war. Glücklicher Weise war man nicht enttäuscht: Tinel zeigte sich gleich beim ersten Mal als ein energischer Dirigent, und die stetige Uebung an der Spitze unseres vortrefflichen Orchesters und nicht minder ausgezeichneten Chores wird das noch Fehlende bald mit sich bringen. Im ersten Concert du Conservatoire hörten wir Beethovens „Eroica", der zweite Teil war den Werken Gevaërts gewidmet: a) Komposition für gemischten Chor und Orchester, eine Erinnerung aus Italien, frisch empfunden und dankbar gesetzt; b) Fragmente aus der Oper „Quentin Durward"; c) zuletzt die Festkantate „Jacob van Artevelde" für gemischten Chor und Orchester; obgleich eine Jugendarbeit Gevaërts, wirkte dieses in patriotischer Begeisterung geschriebene Werk zündend auf das Publikum. Im zweiten Konservatoriumskonzert kam aufs Programm die Festouvertüre Lassens über ein bekanntes thüringisches Lied; eine im Weberschen Geiste gesetzte Komposition, die sich noch heute als lebensfähig bewies, dann die Raffsche Symphonie „In den Alpen". Letztere war kein glücklicher Griff Tinels, als er dieses Werk aus der Vergessenheit ans Tageslicht förderte. Wie ist diese Symphonie veraltet, wie langweilig in ihrer korrekten akademischen Steifheit! Das Violinkonzert Mendelssohns wurde von Professor César Thomson, dem bedeutenden Virtuosen, mit großem Erfolg gespielt. Die interessante symphonische Dichtung, „Die Moldau" von Smetana, ging gut. Zuletzt kam noch die „Italienische Symphonie" von Mendelssohn. Ein frischer Luftzug streifte durch den Konzertsaal, als diese wirklich inspirierte Musik in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit erklang. Wie freute sich alle Welt, den langwierigen Raffschen Drachen hinter sich gehabt zu haben. Das 4. und letzte Concert populaire brachte, unter der Leitung von Sylvain Dupuis, das bekannte Oratorium von Saint-Saëns „Le Déluge" für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Seit vielen Jahren schon hatte man dieses Werk hier nicht mehr gehört. Zu meiner Beschämung muß ich gestehen, daß dazumal, unter der Direktion von Joseph Dupont, sotane „Sündflut" mich furchtbar gelangweilt hatte; dazumal, ja dazumal vor 25 Jahren, schwammen wir hier alle in der Wagnerschen Hochflut. Heute aber, etwas abgekühlt und objektiver geworden, sehen wir ein, daß neben den Titanen auch ein Platz den kleineren, aber noch immer großen Talenten eingeräumt werden muß. Die „Sündflut", obgleich nicht großartig, ist doch immerhin eine einnehmende Komposition, überall die Meisterhand bekundend, besonders im zweiten Teil („Der Zorn Gottes") und im graziösen dritten Teil („Die Tauben Noas"). Unter den Solisten sind Frl. Croisat und der Tenor H. Dua hervorzuheben, Das Orchester war ausgezeichnet, die Monnaie-Chöre annehmbar. Im zweiten Teil hörten wir die „Sulamite", eine Kantate für Mezzo Sopran, Frauenchor und Orchester von Em. Chabrier, dem Komponisten der Oper „Gwendoline", und den Wagner'schen „Kaisermarsch". Die „Sulamite" ist ein modernes, leidenschaftliches Tonbild, aber nicht immer geschickt für die Stimmen geschrieben, dabei sind die Orchesterfarben hier und da etwas zu dick aufgetragen; das Ganze wirkt etwas massiv. Frl. Croisat als Sulamite war wie fast immer ausgezeichnet. Dieser jungen Künstlerin winkt eine schöne Zukunft auf den ersten französischen Bühnen. Im fünften Ysaye-Konzert stand, in Abwesenheit Eugène Ysayes, am Dirigentenpult ein uns bisher unbekannter Kapellmeister, H. Frank van der Stucken, der Direktor der Musikschule von Cincinnati. Die maßvolle Leitung van der Stuckens gefiel sehr, in der 4. Symphonie von Schumann, dann in der Straußschen symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung" und in der Ouvertüre zu „Euryanthe." Der mitwirkende Solist Raoul Pugno trug zwei Konzerte vor: das in Esdur von Mozart und das 4. von Saint-Saëns. Schon seit geraumer Zeit bemüht sich Pugno als der schnellste Klavierspieler Europas zu gelten. Er steckt sich, wie mir scheint, ein wenig beneidenswertes Ziel. Freilich, wenn er die Ecksätze der Concerti (zumal den letzten) in rasender Schnelligkeit abspielt, so jauchzt ihm das große Publikum zu. Es ist etwas sehr berauschendes, so die großen Massen aufzuwühlen und mit ihnen zu spielen; ob das aber künstlerisch ist, ist eine andere Frage. Stillere Geister beklagen Pugnos jetzige Tendenz, besonders diejenigen, welche den Konzerten im Cercle artistique beiwohnten vor etlichen Jahren, wo Eugène Ysaye und Raoul Pugno ihre Sonatenabende abhielten, und wo die hohe Kunst ihre Triumphe feierte. L. Wallner.

Leipzig.

Clara Birgfeld brachte in ihrem Konzert vom 1. April mit dem Winderstein-Orchester Beethovens Klavier-Konzert No. 4 (op. 58 G dur) und das Griegsche op. 16 in A moll. Während ihr Beethovenspiel nicht voll zu erwärmen vermochte, da sich verschiedentlich noch manche Ecken und Härten bemerkbar machten, wurde in dem Griegschen Konzert eine ungleich tüchtigere Leistung geboten, der auch ein höherer Schwung innewohnte. — Den Gesangsteil vertrat Elisabeth Rüdinger, die uns Lieder von Schubert, Schumann, Jensen, Reinecke usw. darbot. Die Künstlerin verfügt über eine nur kleine, aber wohlklingende Stimme. Ihr Organ ist gut geschult. Angenehm berührt die deutliche Aussprache. Für die Lieder von Reinecke fehlte ihr jedoch der kindlich-neckische Ton.

Betreffs der Darbietungen des Ševčik-Quartetts in seinem 5. (letzten) Kammermusikabend vom 7. April kann ich im allgemeinen nur wiederholen, was ich bei Besprechung des 4. gesagt habe. Das Werk ihres Landmannes, Dvořák, Streichquartett F dur op. 96 wurde ganz ausgezeichnet wiedergegeben, während Schumanns Quartett A dur (op. 41 Nr. 4) zwar tadellos gespielt wurde, aber doch, wenn ich mich so ausdrücken darf, zu sehr des deutschen Geistes ermangelte. Ein gleichfalls am selben Abend, und zwar zum erstenmal gespieltes Klavierquintett E moll des Dessauer Hofkapellmeisters Franz Mikorey konnte in keiner Weise befriedigen

und ließ jeglichen Wunsch offen. Ich schätze Mikorey als Dirigenten außerordentlich, zumal ich vor zwei Jahren anläßlich des Anhaltischen Musikfestes in Dessau Gelegenheit hatte, eine geradezu glanzvolle Aufführung von Berlioz' „Fausts Verdammung“ zu hören, wie ich sie mir immer gedacht hatte, aber diesem eigensten Werke mangelt es doch allzusehr an Erfindung. Es gährt und kocht; ein drängendes und unruhiges Ringen, doch auch ein erkennbares Streben geht durch das ganze Werk. Aber dabei bleibt es auch. Alles ist noch unausgegohren.

Wie üblich fand auch diesmal am Karfreitag (9. April) eine Aufführung der Bachschen „Matthäuspassion“ zugunsten des Witwen- und Waisenpensionsfonds des städtischen Orchesters statt. Diese Aufführung war die 54. und stand unter Leitung von Prof. Karl Straube. Die Interpretation war eine bewunderungswürdige und konnte nach jeder Richtung hin befriedigen. Die Chöre, welche aus dem Bachverein, Thomanerchor und als Knabenchor hiesigen Schülern bestanden, zeichneten sich durch vollkommenen Zusammenklang, einheitliche Intonation und durch Feinheiten in den Nuancierungen aus. Die Solisten Tilly Cahnbley-Hinken (Sopran), Ilona K. Durigo (Alt), Georg Grosch (Tenor, Evangelist), Hans Schütz (Baß, Christus) und Willi Lüppertz (Baß, Hohepriester, Judas usw.) lösten ihre Aufgaben zur vollsten Zufriedenheit. Besonders ragte unter ihnen der Dresdener Hofopernsänger Georg Grosch hervor, der den Evangelisten mit schlichter Größe und warmer Begeisterung sang. Prof. Straube hatte seine Schar ausgezeichnet in der Gewalt und bot im großen ganzen eine vollkommen abgerundete Leistung. Verständnisvolle Helfer waren ihm Kurt Gorn am Flügel und Max Fest an der Orgel. L. Frankenstein.

Wiesbaden.

Die Wintersaison geht ihrem Ende entgegen. Nächst den Konzerten der Kgl. Hofkapelle unter Prof. Mannstädts Leitung, welche bereits mit einer Aufführung von Haydns „Schöpfung“ ihren Abschluß fanden, sind es die Konzerte unsres „Vereins der Künstler und Kunstfreunde“, denen wir die vornehmsten musikalischen Eindrücke letzter Zeit zu danken hatten. Eine der vorzüglichsten Kunsterscheinungen, die wir hier kennen lernten, war die Liedersängerin Julia Culp. Schubert, Löwe, Brahms waren die Meister, deren Emanuationen sie uns mit edelster Kunst vermittelte. Es folgte dann „das Böhmische Streichquartett“: die Namen der einzelnen Mitglieder waren nicht genannt. Doch sollen es ja noch immer die altbekannten „Böhmen“ sein. Jedenfalls die Güte des Ensembles war echt: ein technisch fein ausgefeilter Vortrag; und bei allem Feuer und Temperament die größte Selbstlosigkeit und Unaufdringlichkeit in der Reproduktion. Dvořáks Asdur-Quartett war so recht eine Aufgabe nach dem Herzen dieser Künstler, doch auch an Haydn und Beethoven gingen sie nicht vorüber, ohne uns jede Schönheit erschlossen zu haben.

Die Konzerte des Kurhauses stehen heuer nicht mehr in so hohem Kurs wie ehedem. Unter der geschäftlichen Leitung eines neuen, zwar rührigen doch noch wenig routinierten „Intendanten“ wird jetzt hier mit einem wahren Massenaufgebot von künstlerischen Veranstaltungen gearbeitet, deren Wert oft zweifelhaft erscheint. Außer den großen „Zykluskonzerten“, zu denen diesmal immer gleich zwei Solisten berufen wurden, gab es noch fast jede Woche einen „Musikalischen Abend“ — auch mit meist zwei Solisten —, dazu Kammermusikabende, Volksymphonieabende (diese gewiß sehr dankenswert) und Extrakonzerte aller Art. Das Kurorchester, das ohnehin die laufende Unterhaltungskonzerte täglich zu absolvieren hat, ist dadurch zu einer, die stetige Entwickelung nicht gerade begünstigenden, fieberhaften Tätigkeit verurteilt, und der Dirigent, Kapellmeister Afferni hat sozusagen alle Hände voll zu tun, um die Darbietungen auf der sonst gewohnten Höhe zu erhalten: immer und überall setzt er seine ganze Kraft und Hingabe ein; aber es war nur natürlich, daß vor der Fülle von solistischen Darbietungen (Arien und Konzerte aller Art mit Orchesterbegleitung) — die reinen Instrumentalnummern zurücktraten. Nur wenige und nicht weiter hervorragende Orchesternovitäten konnten vorgeführt werden. Das 10. Zykluskonzert brachte uns die Geigerin Kathleen Parlow, die mit Tschaikowskys Violinkonzert glänzend reüssierte, und den Dresdener Organisten A. Sittard, der so recht berufen war, kraft seiner meisterlichen Kunst alle Schönheiten der neuen Kurhausorgel ins glänzendste Licht zu setzen. Im 11. Konzert hörten wir dann die Sängerin Frieda Hempel, die ihre Koloraturfertigkeit an die abgelebten Götter Proch und „Rigoletto“ verschwenden mußte und einen veritablen Kontrabaßvirtuosen, Herrn Goedecke aus Berlin: eine aussichtslose Solokunst; schon der bloße Anblick ist herzbrechend. Das 12. Konzert brachte u. a. die Geigerin Elsie Playfair, die als Hauptstück Lalos „Sinfonie espagnole“ äußerst virtuos spielte. Darnach erhielten die Abonnenten noch ein 13. Konzert als freie Zugabe: hier trat ein mäßiger Wiener Baryton, Herr Steiner auf, der uns mit einigen Liederkompositionen des Wiesbadener Komponisten Oscar Meyer bekannt machte: liebenswürdige, wohlklingende Musik, von der man sich's denken kann, daß sie dem Autor einst die besondere Gunst Edvard Griegs eintrug.

Auch unsere sonstigen einheimischen Tonkünstler und -Künstlerinnen ließen es an Regsamkeit nicht fehlen. Den 75. Geburtstag des verehrten Seniors Nicolai von Wilm feierte die „Musikgruppe Wiesbaden“ durch einen Konzertabend mit lediglich Kompositionen des Jubilars. Unter den Sängerinnen unserer Stadt war es Frau M. Wilhelmj, die nach längerer Pause wieder einmal öffentlich auftrat und durch ihre treffliche Singmethode noch immer Bewunderung weckte. Durch warmquellende Stimme und liebenswürdig einschmeichelnden Vortrag entzückte Nelly Brodmann ihre alten und neue Freunde; und die jüngsten Hofopernsängerinnen Adèle Krämer und Birgit Engell jubilierten und trillierten in echter „Nachtigallenweis'“ hinein. Kapellmeister Franz Mannstädt bewährte verschiedentlich seine gesicherte pianistische — Oskar Brückner seine tadellos ausgefeilte Cellokunst. Der Cäcilien-Verein unter Kogels Leitung brachte eine gut gelungene Aufführung des „Elias“ — der Bach-Verein unter Herrn Gerhards Leitung eine recht tüchtige Wiedergabe verschiedener nicht eben leichter Bach-Kantaten. Rühmlich tat sich der Männergesangverein (ebenfalls unter Mannstädt) hervor, der mehrere große moderne Chorkompositionen neu mit Frische und Präzision zu Gehör brachte; auch vorzügliche Solisten waren hier zur Stelle: so die Geigerin Erna Schulz (Berlin), die durch ihr großzügiges Spiel bei rechtem Joachimschen Ton und Strich alles begeisterte; und Elly Ney, welche unter den Pianistinnen dieser Saison wohl die stärksten Eindrücke hinterließ. Wie sprüht und glüht ihre Virtuosität: welche suggestive Macht welche Ziele, welche Wirkungen —! Prof. Otto Dorn.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Barcelona. Hofkapellmeister Beidler wurde für die nächste Spielzeit an das Gran Teatro engagiert. Er wird u. a. „Lohengrin“, „Meistersinger“, „Tristan“ und „Walküre“ dirigieren.

Berlin. Nach erfolgreichem Probesingen wurde Emma Lucy Gates auf 5 Jahre an die Hofoper engagiert.

Braunschweig. Kammersänger Knote gastierte in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“.

Dessau. Frl. Milla Kühnel aus Hamburg trat in der „Walküre“ auf.

Vom Theater.

Amsterdam. Am 10. und 12. Juni gelangt in der Wagner-Vereinigung die „Götterdämmerung" zur Aufführung. — Die Opern-Vereinigung will nächstes Jahr Verdis „Falstaff", die „Zauberflöte", den „Barbier von Bagdad" und „Rienzi" aufführen.

Braunschweig. Eva von der Osten trat am 20. April in Carmen auf.

Dessau. Am 11. April erlebte die Oper „Die Sühne" von Ingeborg von Bronsart ihre Uraufführung.

Düsseldorf. Am Stadttheater gelangte am 7. April Heinrich Zöllners zweiaktige Oper „Der Ueberfall" mit großem Erfolge zu erneuter Aufführung.

Hannover. Erna Fiebiger aus Dessau sang am 20. April die Partie der Elsa in „Lohengrin". — Am 24. April gelangt Glucks „Maienkönigin" zur Erstaufführung.

Königsberg i. Pr. Kammersänger Knote gastierte am 19. April in „Lohengrin" und wird am 22. April in „Siegfried" und am 24. April in „Tannhäuser" auftreten.

Lissabon. „La Borghesina", lyrische Oper in 4 Akten von Agusto Machado, dem Direktor des Königl. Konservatoriums, errang bei ihrer Uraufführung einen großen Erfolg.

Mainz. „Safié", Oper in 1 Akt von Henry Hadley, die am 4. April zur Uraufführung gelangte, hatte nur geringen Erfolg. Dem Werk wird geringe thematische Erfindung nachgesagt.

Paris. Am 25. Mai findet in der Großen Oper ein Galakonzert zu gunsten des beabsichtigten Beethovendenkmals statt. Ein auserwähltes Programm ist in Vorbereitung.

Prag. In den Maifestspielen gedenkt Angelo Neumann durch das Münchener Hoftheater-Ensemble unter Mottls Leitung u. a. „Figaros Hochzeit", „Aïda" und „Orestes" (Weingartner) zur Aufführung zu bringen.

Straßburg i. E. Mit Emma Streng aus Frankfurt als Anna gelangt am 22. April Marschners „Hans Heiling" zur Aufführung.

Kreuz und Quer.

* Der Bachverein und der mit ihm verbundene akademische Gesangverein zu Heidelberg begehen in der nächsten Saison das Fest ihres 25jährigen Bestehens. Unter der Leitung des Generalmusikdirektors Prof. Dr. Wolfrum, der auch der Gründer des Vereins ist, hat sich der Bachverein zu einem Faktor des musikalischen Lebens emporgeschwungen, dessen Wirken und mutiges Vorwärtsdringen allgemein als vorbildlich anerkannt wird. Fast alle wichtigen Konzertwerke, insbesondere die großen Tonformen aus alter und neuer Zeit fanden in dem abgelaufenen Vierteljahrhundert durch ihn ihre künstlerische Wiedergabe. K. A. K.

* In Eisleben veranstaltete am 3. April Dr. Hermann Stephani mit seinem Bach-Verein ein sehr gelungenes Volkskirchenkonzert, in dem unter Mitwirkung hervorragenden Solisten Werke Bachs, Stephanis und Draesekes zur Aufführung gelangten, letzterer mit dem „Kyrie" aus einer soeben vollendeten a cappella-Messe.

* Im 5. Abonnementskonzert der Sing-Akademie zu Glogau unter Leitung von Dr. Carl Mennicke gelangten u. a. zur örtlichen Erstaufführung: Volkmanns op. 68, Ouvertüre zu Shakespeares „Richard III"; Die Märchenballade „Fingerhütchen" für Bariton, Frauenchor und Orchester von Jul. Weismann op. 12; „An den Mistral", Tanzlied von Friedr. Nietzsche für Männerchor und Orchester von Karl Bleyle op. 2 und Wolfs „Feuerreiter".

* An dem jüngst in Berlin mit großem Erfolge stattgehabten Liederabend von Jane Grauer-Vallon gelangte auch eine Violin-Klaviersonate des Russen Leo Portnoff zu erstmaligem, sehr beifällig aufgenommenem Vortrag.

* In dem am 17. und 18. Mai stattfindenden Aufführungen der Kaiserin-Friedrich-Stiftung zu Mainz gelangen durch die Liedertafel und dem Damengesangverein unter Leitung von Kapellmeister O. Naumann, Händels „Samson", Berlioz' „Romeo und Julia" und Bachs „Magnificat" zur Aufführung.

* Der Finnische Senat hat Jean Sibelius eine lebenslängliche Rente von Frs. 5000 bewilligt.

* Wie aus Neapel berichtet wird, wurde dort in einem vornehmen Hause vor geladenem Publikum die zweiaktige Oper „Don Pankrazio" von Luigi Albarese mit großem Erfolge aufgeführt.

* Der bekannte Musikforscher Julien Tiersot hat soeben ein Bildnis von Berlioz aus dem Jahre 1830 entdeckt, das von Claude Dubufe gemalt ist.

* Nach römischen Zeitungen soll Caruso seine Memoiren schreiben.

* In Cambridge soll dem Komponisten Orlando Gibbons, der von 1583—1625 lebte und einer der hervorragendsten Komponisten Englands war, ein Denkmal errichtet werden. Er besitzt ein solches bereits in der bekannten Westminster-Abtei in London.

* Dem bekannten Komponisten Paul Dukas wurde an Stelle des verstorbenen Taffanel auf 5 Jahre die Orchesterklasse am Konservatorium übertragen.

* Der Amsterdamer Bericht unseres verehrten Korrespondenten Jacques Hartog könnte den Glauben erwecken, als wenn Gustav F. Kogel zu den festengagierten Dirigenten des Concertgebouw-Orchester gehört. Dies ist nicht der Fall. Genannter war nur Gastdirigent für 15 Symphoniekonzerte während der Wintersaison und hat seinen ständigen Wohnsitz nach wie vor in Frankfurt (Main).

* In unserem Bericht in Nr. 1 über die verschiedenen Aufführungen des Pierné'schen „Kinderkreuzzuges" war als Dirigent für Bremen Dr. Dohrn genannt. Das ist natürlich ein Irrtum. Dr. Dohrn ist in Breslau, während in Bremen Paul Scheinpflug dirigierte.

* In Tournai veranstaltete am 18. April die dortige Musikgesellschaft ein Konzert, das nur Anton Dvořák gewidmet war. U. a. gelangte zum ersten Mal in französ. Sprache die „Heilige Ludmilla" zur Aufführung.

* Am 4., 6. und 7. Mai wird in Freiburg im Breisgau das Münchener Streichquartett (Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer) unter Mitwirkung der Mitglieder des Münchener Hoforchesters: Kammermusiker Hoyer (Horn), Döbereiner (Cello), Walch (Klarinette), Tuckermann (Horn), sowie von Professor Johannes Messchaert (Bass), Hermann Zilcher (Klavier) und des Komponisten Julius Weismann (Klavier) eine Auswahl von Meisterwerken der klassischen und neueren Kammermusik-Literatur aufführen. Im Programm befinden sich u. a. Schuberts großes Quintett (op. 163), Mozarts Klarinettenquintett, Schuberts Schwanengesang (Messchaert), Brahms' Horntrio, Beethovens Harfenquartett, Streichtrio (Serenade) und Sextett für Streichquartett und zwei Hörner, ein neues Trio von Weismannn usw.

* Im Krystall-Palast zu London soll vom 22.—25. Juni ein ausschließlich Händel-Mendelssohn gewidmetes Musikfest stattfinden, in dem u. a. Mendelssohns „Elias" und „Symphonie-Kantate", sowie Händels „Israel in Egypten" und „Messias" zur Aufführung gelangen.

* Das Trio Vianna da Motta-Wittenberg-Hekking veranstaltete mit außerordentlichem Erfolge 6 Kammermusikabende in Lissabon.

* Raoul Gunsbourg komponiert eine dreiaktige Oper „Iwan der Schreckliche", wozu er sich das Textbuch selbst geschrieben hat, und die im kommenden Winter in Monte Carlo zur Uraufführung kommen soll.

* Frau Maquet, die Witwe des hervorragenden Dirigenten und Musikers Maurice Maquet, über die wir im vergangenen Jahre schon mehrfach rühmlich berichten konnten, erweist sich immer mehr als würdige Nachfolgerin ihres verstorbenen Mannes und ausgezeichnete Interpretin großer Musikwerke. Am 21. Februar veranstaltete sie ein Beethoven-Wagner-Fest mit der „Eroica", dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", dem Waldweben aus „Siegfried" usw., dem am 25. April die Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" folgen wird.

* In Bern legt Ende dieser Saison Carl Munzinger seine sämtlichen Aemter als Dirigent nieder.

* Vom 16.—20. Mai findet in Bonn ein Kammermusikfest statt, vom 7.–9. Juni ein ebensolches in Darmstadt.

* Das Abgeordnetenhaus in Madrid hat die nötigen Gelder zum Bau eines Nationaltheaters bewilligt.

* In Weenen in Holland gelangte Haydns Oratorium „Die Rückkehr des Tobias" zur Aufführung.

* Am 8. April feierte Henri Menteau sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Kapellmeister Richard Hagel will Ende dieser Saison die Leitung des Riedel-Vereins niederlegen, die wahrscheinlich wieder in die Hände von Dr. Georg Göhler übergehen wird.

* In Rio de Janeiro soll ein neues Theater mit einem Kostenaufwande von 5 Millionen gebaut werden.

* In Weißenfels brachte der Oratorienverein unter Leitung von Oswald Stamm im letzten Winterhalbjahre eine erfolgreiche Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn und des „Requiems" in Cmoll von Cherubini. Als Solisten waren beteiligt: Kammersänger Pinks-Leipzig, Melanie Dietel-Dresden, Charles Robertson-Dresden, Anna Stephan-Berlin.

* Das in Cassel seit einer Reihe von Jahren bestehende Steinsche Konservatorium der Musik hat am 5. April, anläßlich des 125jährigen Geburtstages des Casseler Altmeisters Louis Spohr, den Namen „Spohr-Konservatorium" erhalten. Die Leitung des Institutes liegt, wie bisher, in den Händen des Violinvirtuosen und Pädagogen Heinrich Stein.

* Das Tonwort-Seminar zu Leipzig ist das älteste Institut, das sich die Heranbildung von Gesanglehrern für den Kunst- und Schulgesang zur Aufgabe gemacht hat. Namentlich sind es die dreiwöchentlichen Sommerkurse, die sich regster Teilnahme seitens der deutschen und ausländischen Lehrerschaft erfreuen. Die Tonwort-Methode von Carl Eitz wird mit der Zunahme klarerer Anschauungen über den Zusammenhang von Tonvorstellung und Notenbild, vermittelt durch den gesungenen, schön klingenden und das Tonsystem in neuer und klarer Weise darstellenden Tonnamen, immer mehr als diejenige Methode erkannt, die einzig imstande ist, der allgemein empfundenen Notlage auf dem Gebiet des Gesangunterrichts nach jeder Richtung hin aufzuhelfen.

* Anfang Mai werden bei Oswald Weigel in Leipzig, zwei bemerkenswerte Versteigerungen stattfinden. Die erstere bringt in einer sehr gut katalogisierten Blattsammlung prächtigen Buchschmuck von den ersten Zeiten des Buchdruckes bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Frühe, blattgroße Holzschnitte, Titel und Textillustrationen und eine Fülle von Buchornamentik, Bordüren, Initialen, Signete, Vignetten, Zierleisten etc., geben in großen Zügen ein gutes Bild wertvoller Buchkunst Italiens, Frankreichs, Deutschlands, der Schweiz usw. Die andere Auktion zerfällt in drei Hauptgruppen: Kunstblätter, Autographen, wertvolle Werke aus verschiedenen Wissenschaften. Während die Kunstblätter und Bücher zum Teil aus der Sammlung des allbekannten Schriftstellers Carus Sterne (Prof. Dr. Ernst Krause) stammen, sind die Autographen aus dem Nachlasse eines schon länger heimgegangenen Leipziger Theaterkritikers und Rezensenten. Bei den Autographen begegnen wir Namen besten Klanges, und namentlich Autographen-Sammler, die auf solche von Musikern (Liszt, Wagner etc.), Dramatikern, Schauspielern etc. fahnden, werden auf ihre Rechnung kommen. Nicht minder dürfte die Abteilung wertvoller Werke, Bücher interessieren.

* Im Karfreitags-Konzert des Cäcilien-Vereins zu Wiesbaden gelangte unter Leitung von Gustav F. Kogel-Frankfurt Beethovens „Missa solemnis" zur Aufführung. — Ebendort veranstaltete am selben Tage der italienische Orgelvirtuose Enrico Bossi zwei sehr erfolgreiche Orgelkonzerte.

* In einem Symphoniekonzert zu Reichenberg i. B. brachte Prof. Franz Moissl außer Mahlers „Vierter" und Rietsch' „Kaiserserenade" zwei symphonische Lieder für Orchester „Mitternachtsstunde" und „Götter Griechenlands" von Rud. Freiherrn Procházka zur Uraufführung. Beide Stücke, die reiche Erfindung verraten und glänzend instrumentiert sind, wurden mit großer Wärme aufgenommen.

Persönliches.

* Wie alljährlich findet auch diesmal ein Konzert zum Besten der Pensionskasse für die Lehrer und Beamten des Kgl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig statt. Mitwirkende sind Susanne Dessoir, Erika Woskobojnikoff, deren hervorragende Technik und Gefühlswärme im Vortrag wir in einem der letzten Prüfungskonzerte zu bewundern Gelegenheit hatten, Mitja Itkis, Prof. Julius Klengel, Prof. Dr. Paul Klengel, Kola Levin und Max Wünsche. Die Veranstaltung des ganzen Konzertes liegt an den Händen der Konzertdirektion Reinhold Schubert.

* Max Ibach, Inhaber der Firma Rud. Ibach Sohn, Hofpianofortefabrik in Barmen wurde vom Fürsten von Schwarzburg das Ehrenkreuz III. Klasse des Hausordens verliehen.

* Amadeus Nestler erhielt ein Ruf in das Königl. Konservatorium zu Leipzig.

Todesfälle. Das Mitglied der Komischen Oper in Berlin, Drusilla Mantler, starb am 6. April. – Nach langem Krankenlager starb hier der bekannte Musikschriftsteller und Komponist Ernst Otto Nodnagel. — In Madrid verschied der in seinem Vaterland sehr bekannte Komponist Ruperto Chapi. – In Wien starb im Alter von 75 Jahren Wilhelm Frey, Musikreferent des „Neuen Wiener Tagebl."

Rezensionen.

Bartmuss, Richard. Op. 47. Nahender Frühling (J. Leußer) für Sopransolo, Frauenchor und Klavier. Kl.-A. Mk. 3.—. Delitzsch, Reinhold Papst.

Gulbins, Max. Op. 42. Das Heimchen am Herd (Märchendichtung) für dreistimmigen weiblichen Chor, Sopran-, Mezzosopran-, Alt-Solo, Klavier, mit verbindendem Text. Kl.-A. Mk. 4.—. Breslau, Julius Hainauer.

Goldschmid, Theodor. Sommergesang. (P. Gerhardt.) Kantate für Sopran- und Bariton-Solo, Kinderchor, gemischten Chor, Gemeindegesang und Orgel. Part. Mk. 2.—. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Händel, Georg Friedr. Recitativ und Aria (Largo) a. d. Oper Xerxes, Bearbeitungen mit weltl. Text (Prof. Aug. Reinhard) und kirchlichem Text (A. Knauert) für zwei Solo-Stimmen und Klavier (Harfe) oder Orgel oder für gemischten Chor a capella oder mit Klavier (Harfe) ad libitum von Sigfrid Karg-Elert. Je Mk. 2.—. Mk. 2.40. Berlin, Carl Simon.

Nahender Frühling von R. Bartmuss ist eine Komposition voll froher Frühlingsstimmung, nicht schwer ausführbar, daher für Aufführungen in höheren Töchterschulen, Pensionaten oder ähnlichen Anstalten zu empfehlen. — Zu derselben Verwendung wie die vorher erwähnte Komposition empfiehlt sich Das Heimchen am Herd von M. Gulbins. Dieses Werk des erfolgreichen Komponisten ist geschickt aufgebaut und wirkungsvoll im Wechsel zwischen Deklamations-, Solo- und Chorvorträgen. Es ist anspruchsvoll, besonders bei der Darbietung der Solovorträge, ohne auch nur die Grenze des bedingt Erreichbaren zu streifen.

Die Kantate Sommergesang von Th. Goldschmid trägt schlicht-kirchlichen Charakter. Ohne bedeutend zu sein, verheißt sie schönen Lohn für die Mühe der Einübung insbesondere auch solchen Kirchenchören, die aus gewissen Rücksichten die Soli von Dilettanten singen lassen.

Es war ein glücklicher Gedanke, das berühmte Largo von G. Friedr. Händel nicht nur in den hier angezeigten, sondern auch in vielen anderen Bearbeitungen (bis jetzt in 118 teils Insrumental-, teils Vokal-Ausgaben) für alle nur möglichen Fälle bei Aufführungen bereit zu halten. Allen Kirchenchorleitern oder Liebhabern ernster Musik seien diese Bearbeitungen angelegentlichst empfohlen. E. Rödger.

Die nächste Nummer erscheint am 29. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 26. April eintreffen.

Künstler-Adressen.

Sopran.

Hildegard Börner. ☆
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig. Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig. Neumarkt 38.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne.
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Martha Oppermann,
Oratorien- u. Liedersängerin (Alt-Mezzosopr.)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzertvertr.: Reinhold Schubert, Leipzig.

Olga von Welden
Konzert- und Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Tenor.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II.

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Kammersänger
Emil Pinks.
Lieder- und Oratorien-Sänger.
Leipzig, Schletterstr. 4 I.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig. Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, Berlin.

Hans Swart-Jansen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen. Kaiserstr. 74. Coblenz. Schützenstr. 43

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Clara Schmidt-Guthaus.
Violinistin.
Eigene Adr.: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzertvertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Violoncell.

Fritz Philipp. Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 67.

Harfe.

Helene Loeffler, Harfenspielerin
(Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien.)
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adr.: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig. Albertstr. 52 II.

Musikdirektor **Fritz Higgen** Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, BREMEN. Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzert- und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

☛ Der bekannte **Verein für Pflanzenheilkunde** legt unserer heutigen Nummer einen Aufruf an alle Kranken bei, sich im eigenen Interesse diesem Heilverfahren zuzuwenden. Derselbe enthält eine kurze Darstellung der Grundzüge dieses Verfahrens und ein Verzeichnis der einschlägigen Literatur. Unterzeichnet haben den Aufruf auch 9 Ärzte, die das Pflanzenheilverfahren praktisch anwenden. Wir weisen unsere Leser auf diese Beilage besonders hin. Nähere Auskünfte erteilt die Geschäftsstelle des Vereins für Pflanzenheilkunde, Berlin NW., Lübecker Straße 52, II.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&Co Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 5. 29. April 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

E. Th. A. Hoffmanns „Undine".

Von Dr. **Heinrich Touaillon** und Dr. **Christine Touaillon.**
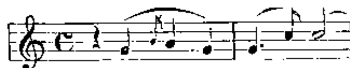
II.

Die Oper setzt in kräftigem C dur ein. Mit einer sanften, aber doch nicht weichlichen Melodie, gleichfalls in C dur, schließt sie. C dur ist also die Tonart, auf die die Oper gestimmt ist. Das ist seltsam, aber überaus charakteristisch für Hoffmanns musikalisches Wesen. Man würde wohl jede andere Tonart für den romantischen Undine-Stoff eher als diese erwarten; ja wer die Ouvertüre gehört hat, wird nicht anders glauben, als in der Oper von Heldenkämpfen, männermordendem Krieg, Triumph und Sieg Kunde zu erhalten.

Mit einem hymnenartigen Thema (Andante sostenuto, C dur, 3/4) wird die Ouvertüre eröffnet. Nach kurzer, durch einige düstere Akkorde unterbrochenen Entwicklung gibt es einer wilderregt aufstrebenden Figur Raum,



welche, vielfach variiert und umgestaltet, eines der Elemente bildet, aus denen sich die Ouvertüre aufbaut. Vorläufig erscheint sie nur flüchtig und wird von einer Staccato-Figur abgelöst, die uns das Element Undinens versinnlicht. Auch diese wird nicht lange festgehalten, sondern ergießt sich alsbald in brausende Fortissimo C dur-Akkorde. In verworrenem Wühlen wilder und scharfer Akkorde wird eine Modulation nach G moll eingeleitet, die schließlich wieder zum Dominant-Septimenakkord von C dur führt, über dem sich jetzt eine getragene, in strengem Ernst gehaltene Kantilene erhebt, die zuerst von der Oboë in Dur angestimmt, dann von Flöte und Fagott in Moll aufgenommen und in mancherlei Gestalt konzertierend, bald im Diskant, bald im Baß weitergeführt wird. Die beiden ersten Takte dieser Melodie



liefern das zweite Element für den Aufbau des Durchführungsteiles. Diesem Ruhepunkte folgt bald ein neuer Sturm, die beiden Themen werden zusammengeführt, bald miteinander kunstvoll verwoben, bald einander entgegengesetzt. Der Sturm des Orchesters wird dann noch einmal durch die getragene Melodie, die diesmal in F dur anfängt, unterbrochen, und bricht dann plötzlich auf dem Dominantseptimenakkord von C dur ab. Nach einer Generalpause erscheint, wie eine Vision, das Bild Undinens, eine schlichte, einfache Melodie, wieder von der Oboë vorgetragen, mit rhythmisch wogender Begleitung. Es ist dieselbe Melodie, in der Undine im 2. Akt die Geschichte Bertaldas erzählt. Ein Nebel entzieht die Vision nach kurzer Zeit unseren Blicken, neuerdings erhebt sich das Orchester in stürmischen Wogen, um nach einer kurzen, aber starken Neigung die Ouvertüre mit Fortissimo C dur-Fanfaren zu beschließen.

Der 1. Akt führt uns in das Innere der Fischerhütte. Die Fischersfrau sitzt am Herde und spinnt.

Ritter Huldbrand und der alte Fischer stehen an der offenen Türe und rufen nach Undine. So werden wir in der glücklichsten Weise in medias res versetzt. Hier zeigt sich auch gleich die vorzügliche Charakterisierungskraft Hoffmanns. Während Huldbrand und der Fischer ihrer Angst in leidenschaftlichen, langgedehnten Rufen Ausdruck geben, singt die gleichmütige und geschwätzige Frau in kurzen, raschen Noten eine leidenschaftslose Tonfigur. Merkwürdigerweise wurde der Anfang der Oper mit einem Terzett sehr getadelt, und es wurde für die beabsichtigte Wiederaufführung sogar eine Änderung vorgesorgt.

Während die drei vergeblich warten, erzählt der Fischer in einer Romanze (Andante mosso, B dur, 6/8) die Auffindung Undinens. Die schlicht erzählende Melodie, die an den Romanzenton Méhuls erinnert, interessiert durch gelegentliche Tonmalerei, den Wechsel zwischen Dur und Moll, sowie durch die geschickte Art, mit der Hoffmann durch geringfügige Änderungen dieselbe Melodie dem jeweiligen Stimmungsgehalt des Textes anpaßt.

Größere Aufgaben stellt die 3. Szene. Hinter der Bühne ertönt der Chor der Wassergeister (Allegro, G moll, 9/8). Die wogende Bratschenbegleitung, reichlich mit Pralltrillern ausgestattet, steht zu der nur in geringen Tonsprüngen sich bewegenden Chormelodie in wirkungsvollem Kontrast.

Eine Verwandlung während des Chores versetzt uns in die Gegend, in der die Wassergeister hausen. Man sieht auf einem Felsblock Undine. Reißende Waldbäche stürzen von den Felsen, hinter denen seltsame Gestalten hervorgucken und wieder verschwinden. Aus einem der Wasserstürze tritt die Gestalt eines in einen weißen Talar gehüllten Mannes: es ist Kühleborn. Der Chor der Wassergeister, früher in G moll, ertönt jetzt in C moll. Hoffmann scheint durch diesen Wechsel die Steigerung der Lebhaftigkeit zwischen dem Abwesenden und dem Gegenwärtigen ausdrücken zu wollen.

Kühleborn warnt Undine; sein Gesang charakterisiert sich durch große Sprünge in verminderten Septimen oder Oktaven nach abwärts. An einer späteren Stelle versteigt er sich sogar zu einem Duodecimensprung. Sie versinnbildlichen das unheimliche Element in höchst origineller Weise. Rasch aufsteigende Orchesterfiguren wechseln mit murmelnden. Mit dem Erscheinen Huldbrands beruhigen sich die Wasser. Kühleborn und die Geister verschwinden. Die Musik geht in C dur über, sanft wogende, in einander fließende und mit einander verschmolzene gebrochene Akkorde ertönen.

Nachdem Undine noch die Erdgeister, die sich Huldbrand entgegenstellen, (2/4 Takt im Gegensatz zu dem Wogen der Wassergeister im 3/4 Takt) zurückgewiesen hat, klimmt Huldbrand zu ihr empor. Die Aussprache zwischen den beiden (Larghetto, A dur, 2/4) bildet einen willkommenen Ruhepunkt. Mit dem Auftreten des Fischers kommt neues Leben in die Szene. In diesem Terzett (Allegro agitato, C dur 4/4) zeigt Hoffmann, wie an vielen anderen Stellen, seine Kunst, die Stimmen mehrerer Personen, die von verschiedenen Gefühlen beseelt sind, zu einem Zusammenklang zu vereinigen, ohne dem musikalischen Gefühlsausdruck jeder einzelnen Stimme Gewalt anzutun.
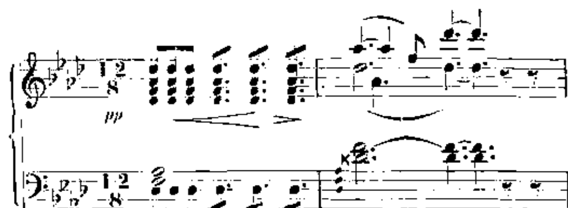
Das Quartett in G dur, in welchem der Fischer sich mit Undine und Huldbrand aussöhnt, während Kühleborn seine bedrohlichen Warnrufe dazwischen erklingen läßt, schließt diese Szene wirkungsvoll ab. Ihr folgt die Einsegnung des Verlöbnisses; vorher aber bringt der Komponist noch einen feinen Zug von entzückender Wirkung an. Mitten in dem gesprochenen Dialog zwischen Huldbrand und Fischer, die fürchten, daß die Wasser alle Wege versperren würden, schmiegt sich Undine plötzlich an Huldbrand an und singt leise: „Dann bliebe bei uns wohnen, was all mein Leben ist“.

Die nächste Szene ist dem Geständnis Undinens gewidmet. Ihr Gesang wird von Tremolofiguren im 1. und 3. Taktteil jedes Taktes begleitet, welche die Angst vor der Wirkung ihrer Eröffnung sehr schön zum Ausdruck bringen. Überhaupt zeigt sich hier die Eigentümlichkeit Hoffmanns, Melodien durch gewisse, in jedem Takt wiederholte, rhythmisch charakteristische Begleitungsphrasen, manchmal sogar mehrere zugleich, zu beleben und ihnen ein eigentümliches Kolorit zu geben. Hierin ist er Meister, und er macht dadurch auch Melodien eindringlich, die wegen ihres Melodiengehaltes an sich kaum besonders lebhafte Wirkung ausüben würden. Das Geständnis selbst ist merkwürdigerweise in den Dialog verlegt.

In einem feurig belebten Schlußsatz in D dur erklärt Huldbrand, Undine nicht zu verlassen. Die Modulation ist hier kühn, aber frei und ungezwungen; sie erzielt stets die beabsichtigte Wirkung. Die kontrapunktische Verarbeitung der Themen ist außerordentlich glücklich, die Zusammenführung der Stimmen meisterhaft, die Instrumentierung voll und abwechslungsreich, kurz, dieser Schlußsatz muß bei einigermaßen guter Aufführung durchschlagende Wirkung erzielen.

Der 2. Akt wird durch ein kurzes, stimmungsvolles Vorspiel eröffnet. Nach einer getragenen Einleitung des Streichorchesters (Adagio, As dur, 3/4) stimmt die Klarinette eine liebliche Melodie an (Andantino, 2/4), welche im Chor des Finales des 2. Aktes wiederkehrt. Bald drängen sich unruhige Elemente in die Melodie ein, die nach der Molltonart drängen. Ein Allegro agitato mit wilden Trillern und scharfakzentuierten Akkorden setzt ein,

um plötzlich aus F-Moll in Des dur überzuspringen. Ein Motiv — man könnte es das Geistermotiv Undinens nennen — ertönt hier zum ersten Male. Es erscheint in der Oper in dem Augenblick, in dem Undine in ihr Element zurückkehrt, desgleichen bei ihrem Wiedererscheinen im letzten Akt:



Ein kurzer, getragener Schluß in C dur, der die chromatische Mittelstimme des Eingangsmotives in die Oberstimme verlegt, vermittelt den Übergang zur I. Szene.

Bertalda und Undine gehen auf einem Platz in der Stadt spazieren. Ein Brunnen dient dazu, Kühleborn den Zutritt zur Oberwelt zu verschaffen, um Undine das Geheimnis von Bertaldens Herkunft zu verraten. Das Dämonische in dem plötzlichen Erscheinen Kühleborns, dessen Aufsteigen aus dem Brunnen durch eine aufsteigende Figur der Violoncelli und Kontrabässe angedeutet wird, wie umgekehrt später sein Verschwinden durch eine entsprechende absteigende, die Angst Bertaldas wird sehr schön zum Ausdruck gebracht und unterbricht die idyllische Stimmung des Duettes, welche an Haydn erinnert.

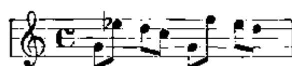
Die folgende Arie ist sehr eigentümlich. Trotzdem Undine eine Seele erlangt hat, ist sie nicht zu vollkommen menschlichem Empfinden gekommen; sie ist zum Doppelwesen geworden. Die Seele erscheint ihr zwar als etwas Schönes, aber zugleich als etwas Fremdes, das sie mit Bangen erfüllt, neben dem die nixenhafte Sorglosigkeit oft unvermittelt durchbricht. Das entspricht auch sonst der Auffassung des Textes, singt doch Undine später:

„Weißt Du's ja, ich bin Undine,
Ich versteh' dies Treiben nicht!"
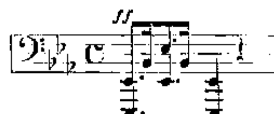
Es ist für Hoffmann sehr charakteristisch und seinem Verständnis wie seiner Vorliebe für die Schilderung von Doppelwesen entsprechend, daß er diesen zwiespältigen Zug in die Arie erst durch Umänderung der Fouquéschen Worte recht hineingelegt hat. Diese Doppelnatur spiegelt auch seine Musik wieder, aber mehr mit äußeren als mit inneren Mitteln, weshalb die Arie trotz aller Kunst, die er auf sie verwendet hat, nicht befriedigt.

Eine Verwandlung führt uns in den Prunksaal des Herzogs. Undine eröffnet Bertaldas Herkunft. Diese Szene (No. II) gehört zu den schönsten der Oper, und Hoffmann hat in ihr bewunderungswürdige Gestaltungskraft gezeigt. Schon der festliche Chor (Allegro giocoso, C dur, $^6/_8$) nimmt gefangen. Hoffmann hat ein außerordentliches Geschick, festliche Stimmungen durch einfache und doch gehaltvolle und originelle Tonmassen musikalisch darzustellen. Von dem leeren Lärm und den seichten Melodien, wodurch sich sonst Hochzeiten und Festchöre in Opern unvorteilhaft auszeichnen, ist hier nichts zu finden.

Die Erzählung Undinens selbst (Andantino, A dur, $^6/_8$), der Übergang der Freude Bertaldas zu wilder Verzweiflung, die kontrapunktische Arbeit im Chor: „Mir schwindeln die Gedanken", wo die Phrase



in jedem Takt sich wiederholt, aber immer von einer anderen Stimme gebracht wird, ist meisterhaft. Am schönsten jedoch ist der Ensemblesatz: „Traurig ziehn vom heitern Feste —" (Allegro, C moll, $^4/_4$) mit dem wunderbaren Zwiegesang Undinens und Huldbrands in D dur, der in seiner abgeklärten, fast überirdischen Schönheit mit den schönsten Stellen in Glucks Opern wetteifert. Ebenso gehört der folgende Gesang Kühleborns, in dem er, Huldbrands Untreue vorahnend, die Wassergeister zur Rache aufruft, zu den besten Partien der Oper. Die immer wiederkehrende Baßfigur
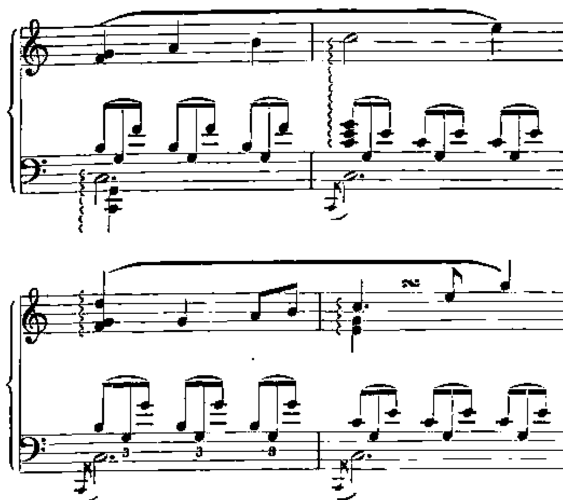


macht eine wahrhaft dämonische Wirkung. Auch die Schlußszene des 2. Aktes weist sehr schöne Momente auf, wenngleich sie an den früheren Ensemblesatz nicht hinanreicht. — Wir befinden uns am Flusse eines Ufers; eine riesige Faust fährt aus dem Wasser und raubt Bertalda den Schmuck, den ihr Huldbrand geschenkt hat. Auf Undinens Bitte erhebt sich ein schöner Knabe aus den Wellen und überreicht ihr eine Korallenschnur: eine tonmalerisch und harmonisch sehr schön ausgeführte Stelle. Huldbrand wird von Grauen überwältigt und flucht Undine. Nebel erhebt sich aus den Wogen, geheimnisvoll ertönt das Geistermotiv. Undinens Abschiedsgesang: „O weh, was hast Du angerichtet", ist musikalisch sehr bedeutend. Der breit ausladende, edle Gesang wird von herrlichen Violinfiguren umsponnen, während im Baß Vorhalte der Bläser sich ausspannen, welche den Schmerz Undinens fühlen lassen, von dem sich ihre ruhigen Abschiedsworte nur mühsam losringen. Wieder ertönt das Geistermotiv. Undine verschwindet.

Der darauffolgende kurze Gesang Huldbrands: „Ich bin verloren, bin vernichtet“ ist zu schablonenhaft und steht wie der sich anschließende gemischte Chor nicht auf der Höhe. Erst ganz zum Schluß tönt der Akt mit dem Ausrufe Huldbrands: „O fiel’ ich wild im Schlachtgebraus!“ machtvoll aus.

Das Vorspiel zum 3. Akt besteht aus einem reichlich kontrapunktisch ausgestatteten Andante (C dur, $^3/_4$), welches in die Schlummermelodie austönt. Der Akt wird mit einer Arie Bertaldas eröffnet. Wir befinden uns auf der Burg Huldbrands. Die Angst vor drohendem Unheil wird meisterhaft ausgedrückt. Im Verlauf der Arie weicht im Gedenken an den Geliebten die gedrückte Stimmung von Bertalda. Auch der Übergang von der Beklommenheit zur Freude ist im großen und ganzen gelungen, wenngleich der Text nicht geringe Schwierigkeiten bot. Wie soll ein Komponist auch Worte wie: „Zukunft zeigt mit Lichtgeberden, was die Gegenwart zerschellt“, passend in Musik setzen? Der Jubel, in den die Arie ausklingt, die einzige Stelle in der Oper, in der Hoffmann kolorierten Gesang verwendet, offenbar um das eitle und gefallsüchtige Wesen Bertaldas zu illustrieren, ist jedoch sehr schablonenhaft gehalten.

Nach einigen weniger bedeutenden Sätzen, von welchen höchstens das Melodram hervorzuheben wäre, in dem der Kampf zwischen Undine und Bertalda in Huldbrands Seele sich abspiegelt, steigt die Kraft der musikalischen Gestaltung wieder bis zum Schlusse und mündet in ein Finale, das auch heute noch hinreißende Wirkung ausüben muß. Gleich der nächste Chor ist schon ungemein originell in seiner schlichten, altväterlichen, marschartigen Weise. Dann kommen der Fischer und seine Frau, die Huldbrand in seine Burg berufen hat. Die Erinnerung an Undine läßt den Fischer das Lied anstimmen, das sie abends zu singen pflegte. (Andante con moto, A dur, $^3/_8$) das schwermütige Dreinklingen der Stimme Undinens, die Überraschung der Fischersleute, die grauenvollen Flüche des dazukommenden Kühleborn schließen sich zu einer prächtigen Szene zusammen. Der Schluß führt uns zu dem Verlobungsfest. Ein kraftvoller Festchor eröffnet die Szene. Bertalda verlangt Öffnung des Brunnens, Huldbrand gibt widerstrebend nach. Der Festchor fällt wieder ein, man hört im Orchester die Schläge der Knappen, die die Mauer durchbrechen, ein Wasserstrahl schießt auf (durch einen Lauf der Violinen über 2 Oktaven angedeutet), ein kurzer Übergang in den Dominantseptimenakkord von F dur, dann eine Generalpause — Undinens Gestalt wird sichtbar, vom Geistermotiv wundervoll begleitet. Während der Chor in verminderten Septimenakkorden wehklagt, stimmen Undine und Huldbrand, von geisterhaften Akkordschlägen begleitet, einen kurzen Wechselgesang an, worauf Undine Huldbrand mit einem Kusse umschlingt. Unter Posaunenstößen sinkt er entseelt in die Arme des Priesters. Die leidenschaftliche Klage Bertaldas, in die das Herzogs- und das Fischerpaar, sowie der Chor einstimmt, von Hoffmann wundervoll kontrapunktiert, stellenweise von einem gewaltigen Orgelpunkt auf der G-Note überspannt, dann wieder von mächtigen Posaunenstößen und Paukenwirbeln durchbrochen, gehört zu den gewaltigsten Partien der Oper. — In der Vertonung der Worte: „Weh, hinab zu dunklen Toren“ ist der Komponist fast unerschöpflich. Endlich mündet die Klage in einen längeren F moll-Akkord aus. Nach einem kurzen erhebenden Zwischengesange in B dur moduliert das Orchester nach C dur.

Eine einfache Triolenbegleitung beginnt und es erhebt sich in der Oboë zuerst allein, dann im Verein mit der Flöte, wirkungsvoll ansteigend das Schlummermotiv.



Kraftvoll setzt ein hymnenartiger Doppelchor ein, an das Eingangsmotiv der Ouvertüre erinnernd, dessen Melodie, bald nach Es dur modulierend, bald auf der Dominante sich wiegend, bald von harfenartig aufsteigenden Akkorden begleitet, feierlich dahinwogt, um bei den erlösenden Worten „Gute Nacht aller Erdensorg’ und Pracht“ mit dem Schlummermotiv auszuklingen. —

(Fortsetzung folgt).

Rundschau.

Oper.

Breslau.

Zweimal verschaffte man uns in diesem Winter im Stadttheater die Bekanntschaft mit Richard Wagners erhabenster Schöpfung, dem „Parsifal". Am Bußtag lauschte ein ausverkauftes Haus in atemloser Begeisterung den weihevollen Klängen, und das vollkommene Gelingen des dankenswerten Versuches veranlaßte die Direktion, die Aufführung am Karfreitag zu wiederholen. Der Erfolg war der gleiche. Es lag ein Schimmer von Bayreuther Festspielglanz über dem Hause, so daß man ganz vergaß, daß befrackte Herren ihre Partien aus dem Klavierauszug vortrugen; man hörte nur die von inbrünstiger Frömmigkeit erzählende, ans Herz greifende Musik, die durch unser wackeres Orchester eine überaus würdige Wiedergabe erfuhr. Kapellmeister Prüwer und mit ihm unsere ersten Solisten dürfen auf diese Aufführungen mit Stolz, als auf Ehrentage zurückblicken. – Als letzte Novität dieser Opernspielzeit bescherte man uns Leo Blechs einaktige komische Oper „Versiegelt". Nachdem die Operkomposition seit einer ganzen Reihe von Jahren auffallend nach der tragischen Seite gravitierte und dort mitunter recht bizarre Früchte zeitigte, ist diese Neuerscheinnng auf dem stiefmütterlich beackerten Gebiete der heiteren Muse mit doppelter Freude zu begrüßen. Die Librettisten haben dem Berliner Hofkapellmeister ein gefälliges, anspruchslos-humoristisches Sujet im kleidsamen Gewande brauchbarer Verse zur Verfügung gestellt und Leo Blech hat mit seiner Partitur das Vertrauen seiner Textdichter vollauf gerechtfertigt. Er versteht es charakteristisch zu instrumentieren, ohne doch je zum glatten Routinier in der Orchesterbehandlung herabzusinken. Seine Melodie weist neben schlichten, überaus ansprechenden Weisen gelegentlich auch triviale und banale Sätze auf, die wir gern entbehren würden, aber als Ganzes betrachtet ist die Oper ein Werk, das die enthusiastische Aufnahme, die es hier fand, reich verdient hat. Die Aufführung war stimmungsvoll insceniert und traf den graziösen Ton des Werkes ausgezeichnet. Der Novität ging in trefflicher Aufmachung Peter Cornelius' behaglich-humorvoller „Barbier von Bagdad" voran, der nach fünfjährigem Winterschlafe unter lautem Jubel zu neuem Leben erweckt wurde. Zahlreiche Engagements-Gastspiele für den nach München engagierten, gefeierten Heldentenor Walter Günther-Braun und noch zahlreichere und noch immer erfolglose Debüts für unsern ersten lyrischen Tenor Hanns Siewert, den Hamburg und Karlsruhe uns entführen, gaben im übrigen wiederholt Anlaß, die Oper zu besuchen. Fritz Ernst.

Brünn.

„Der Traum".

Oper in 3 Akten. Vertonung von Grillparzers „Der Traum ein Leben" von Gustav Mraczek. — Uraufführung.

Die hiesige Theaterdirektion glaubte die Repertoire-Oede der diesjährigen Spielsaison mit der Premiere von G. Mraczeks neuer Oper entschuldigen zu sollen und sah mit ruhigem Gewissen zu, wie unsere Opernkräfte, durch monatelange Studien an dieses Werk gebunden, ihr Können einem Unternehmen dienstbar machen mußten, das nachher kaum den Erfolg einer Sensation nach sich ziehen sollte. Trotz der vor der Aufführung erschienenen Broschüre, die selbst die Zähblütigsten auf die Oper lecker machen mußte, trotz der vielen Mühe der an der Wiedergabe beteiligten Personen erwies sich das Werk als eine Eintagsfliege, das heißt als eine Schöpfung, die man gern einmal anhört, aber auch ebenso gern wieder vergißt. Mraczek hat einmal zu jenen Musikern gehört, denen man eine Zukunft versprach. Und nicht mit Unrecht; denn seine Erstlingsoper „Der gläserne Pantoffel" ließ auf Talent und einen guten musikalischen Instinkt des Autors schließen. Alles, was dem Achtungserfolg dieses Werkes zu einem vollen verholfen hätte, glaubte man von den „Jahren" erhoffen zu können. Allein — der Mensch denkt und Gott lenkt. Mraczek kam auf abschüssige, Strauß'sche Bahnen, d. h. er geriet in erfindungsarme Stadien, in denen er nicht mehr Kunstmusik von musikalischer Kunst zu unterscheiden vermochte. Daß ihn seine musikalischen Wege über sein früher ganz gesundes musikalisches Empfinden zu Strauß geführt haben, scheint wohl das größte Übel zu sein; denn Strauß braucht keine Nachfolge — wird auch keine der Beachtung werte haben, da er sein Gebiet für sich selbst erschöpft. Er steht am äußersten Rande unseres künstlerischen Horizontes und dürfte dort sein Glücksgestirn nur so lange vor seinem Untergange bewahren, als einerseits ihm ein sensationslüsternes, naives Publikum für seinen neuesten Opernwahn vorhält, andrerseits es Leute gibt, die in ihm den Schöpfer des „Eulenspiegel", „Don Juan" und „Tod und Verklärung" nicht vergessen können. Man darf sich daher nicht wundern, daß Mraczek trotz seiner schönen Technik und seinem außerordentlichen Sinn für satte, wohl- und neuartig klingende orchestrale Farben mit Strauß nur die Erfinderarmut gemeinsam trägt, seinen Stoff derart mit Musik zu durchtränken und seine Charaktere in einer Weise mit haarscharfen Linien zu konturieren, wie es Strauß vermag, ist er nicht imstande und wird es vermutlich auch kaum jemals erreichen; denn seine Art streift zu sehr das Aeußerliche und macht sich darin viel zu breit, als daß ihm Sinn für tiefer gehende, den Hörer unwillkürlich bannende Wirkungen erübrigen sollten. Dazu tritt noch das stete, durch den Mangel an persönlicher Ausdrucksweise einerseits und durch nicht recht verdautes Studium moderner Opernpartituren andererseits naturgemäß unbedingte Schwanken im Stil, ferner die rein instrumentale Behandlung der Singstimmen und endlich das allzu häufige Decken der Singstimmen durch das Orchester hinzu, so daß sich schließlich für das Werk bloß noch die technische und die instrumentale Ausgestaltung gut schreiben läßt. Die Aufführung der Oper war dank der Bemühungen der in den Hauptrollen beschäftigten Herren Holzapfel und Wiedemann und von Frl. Dopler eine recht glatte und abgerundete, dagegen ließ die Inszenierung manches zu wünschen übrig, das durch geringen Mehraufwand an Kosten leicht hätte beseitigt werden können. Bruno Weigl.

Köln a. Rh.

Unsere prächtige Kölner Oper gewinnt immer mehr, je öfter man in der Lage ist, sie mit anderen Bühnen gleichen Ranges vergleichen zu können. Schon allein der äußere Prachtbau, der sich so recht für die alljährlich stattfindenden Kölner Festspiele eignet, ruft die Bewunderung so manches Fachmannes und so manches Laien hervor. Aber auch der ganze innere Apparat unter Lohses genialer Leitung ist — wenigstens im allgemeinen — selbst den schwierigsten Aufgaben gewachsen, die der Spielplan der klassischen und modernen Bühnenwerke an ihn stellt. Man braucht nur auf einige wohlgelungene Aufführungen der letzten Wochen zurückzugreifen. Da gab es zunächst, am 17. März d. J., eine glanzvolle Aufführung der „Götterdämmerung", in der das Kölner Theaterpublikum ein freudiges Wiedersehen mit unserer stimmgewaltigen Primadonna, Alice Guszalewicz und unserem Heldentenor, Fritz Rémond, feierte, der an diesem Abend

leider nicht ganz Herr seiner prächtigen metallischen Stimmmittel zu sein schien, dagegen in schauspielerischer Hinsicht wieder ganz außerordentliches leistete. Beide Künstler, Rémond nach dem Fiasko des Frankfurter Tenoristen Forchhammer, haben letzthin im fernen Spanien, am königlichen Theater zu Madrid, als Pioniere deutscher Kunst im Nibelungenringe wahre Triumphe gefeiert, wie die spanische Presse einmütig festgestellt hat. Der Empfang bei den Kölnern war denn auch ein überaus herzlicher. Es gab am Schluß des Wagnerschen Meisterwerkes Kränze und Blumen in Hülle und Fülle.

Auch Puccinis „Madame Butterfly" erfuhr eine gleich stimmungsintensive Wiedergabe durch die Damen Felser und Dux, die in der Rolle der kleinen, an ihren heiligsten Gefühlen dahinsterbenden Japanerin abwechselten, und durch die Herren vom Scheidt, Liszewski, beide gleich gut in der wenig dankbaren Rolle des Konsuls Sharpless, und — last not least — Heinrich Winckelshoff. Letzterer, ein junger, vielversprechender lyrischer Tenor unserer Bühne, verdiente sich als Leutnant Linkerton die ersten Sporen einer größeren Partie. Das farbenprächtige Orchester unter Lohse, der eine besondere Vorliebe für die Italiener zu haben scheint, entzückte das zahlreiche Auditorium nicht weniger wie die prächtigen Bühnenbilder, die unter der sachkundigen Leitung unseres Oberregisseurs Alexander d' Arnals entstanden waren.

In der noch immer lebenskräftigen Operette „Flotte Bursche" von Suppé wußte unser trefflicher Baßbuffo Karl Neldel als Hieronymus Geier die Lachlust des Publikums in gesteigertem Maße zu erregen. Neldel ersetzt das, was seiner Stimme vielleicht an Schönheit des Klanges mangelt, durch eine ganz urwüchsige Komik, die von innen herausgeboren erscheint und sich nicht nur in äußerlichen Mätzchen ergeht. Kurz vor der „Götterdämmerung", als die Sterne unseres Theaterhimmels noch an den Ufern des Manzanares weilten, hatte man Gelegenheit, eine fast mustergiltige Aufführung von „Tristan und Isolde" mit zwei Gästen genießen zu können, mit Frau Rüsche-Endorf vom Hoftheater in Hannover als Isolde und Herrn Wilhelm Grüning vom Berliner Opernhause als Tristan. Den bekannten Liebeszwiegesang im zweiten Akt habe ich z. B. selten so tonschön und verinnerlicht gesungen gehört, wie von diesem Künstlerpaar! Wundervoll war Grüning, der sich eine äußerst charakteristische Maske im präraffaelitischen Stile zurecht gemacht hatte, auf dem Sterbelager des dritten Aktes! Beide Künstler wurden mit Lohse, der das Orchester mit hinreißendem Schwunge dirigierte, nach Schluß der Vorstellung wohl über ein Dutzend Mal hervorgerufen.

Um die Nachfolgerschaft von Fritz Rémond, der uns leider bald verlassen will, um wahrscheinlich einem Rufe an das Münchener Hoftheater Folge zu leisten, bewarben sich mit ungleichem Erfolge zwei Tenoristen. Der eine von ihnen war William Wegener aus Freiburg in Breisgau, der einen sehr geschmackvoll singenden und darstellerisch gewandten Siegmund auf die Bretter stellte, dagegen als Walter Stolzing wegen seiner stark begrenzten Höhe und infolge vielfacher rythmischer Ungenauigkeiten fehl am Orte war und es somit der Presse und dem Publikum nicht schwer machte, sich zugunsten seines Stimmkollegen, des Tenoristen Modest Menzinski von der Stockholmer Oper, zu entscheiden. Die rein stimmlichen Qualitäten des Herrn Menzinski sind ja bei weitem bedeutender wie die des Herrn Wegener; aber die gesangliche Durchführung, z. B. der Tannhäuserpartie wirkte nach meiner Empfindung im Vergleich zu der schön timbrierten, konzertmäßig geschulten Stimme des Herrn Wegener stark naturalistisch. Gleichwohl errang Herr Menzinski als Siegfried in Wagners gleichnamigen Werke während seines dreimaligen Gastspiels den bedeutendsten Erfolg, der im Laufe des Abends fast einen demonstrativen Charakter annahm.

In der Titelrolle von Bizets „Carmen" präsentierte sich uns Madame Cécile Thévenet von der Opéra Comique in Paris mit wenig nennenswertem Erfolge. Das Spiel dieser chanteuse war reich an Laszivitäten, und die Stimme, deren besondere Schwäche die matte und klanglose Höhe bildete, war zu unbedeutend, um auf die Dauer fesseln zu können. Keineswegs war die Gesammtleistung, trotz einiger guten Momente, prototypisch für eine Carmen und reichte auch nicht im entferntesten an die Vorbilder anderer berühmter Carmen-Darstellerinnen heran. Das Hauptinteresse des Abends richtete sich denn auch naturgemäß auf den glänzenden Escamillo unseres ersten Baritonisten Clarence Whitehill, der leider ebenfalls nur kurze Zeit noch der unsrige genannt werden kann.

Eine Aufführung der „Meistersinger" mit Anton van Rooy als Hans Sachs und Jean Hemsing (Mainz) als Beckmesser war recht schlecht besucht. Man konnte da im Theater „viele derer sehen, die nicht da waren". Wahrscheinlich hat das an demselben Abend stattfindende Konzert des Kölner Männergesangvereins im großen Gürzenichsaale dem Theaterbesuch den meisten Abbruch getan. van Rooy hat sich immer mehr in die Rolle des Hans Sachs hineingelebt und bot als solcher eine in jeder Beziehung lebenswahre Gestalt, der dadurch von vornherein eine starke Anteilnahme des Publikums zugesichert wurde. Auch das sonore Organ des Künstlers besitzt in seinen besten Lagen, etwa in der hohen Mittellage vom kleinen a bis zum eingestrichenen d, klanglich genommen, noch immer große Leuchtkraft und vielen Schmelz. Die etwas geschnürte Höhe läßt dagegen in mancher Beziehung zu wünschen übrig. Das spärliche Publikum bereitete van Rooy stürmische Huldigungen. Hemsing als Beckmesser war gut, ohne sich jedoch im einzelnen irgendwie hervorzutun. Ob sein Engagement eine Verbesserung des durch den Weggang des Bassisten Wiedemann frei werdenden Spielbaßfaches bedeuten wird, muß man vorläufig dahingestellt lassen.

Eine entzückende Lustspieloper ist die vor einigen Tagen hier erstmalig gegebene Oper „Cherubin" von Massenet, die leider nach zwei Aufführungen aus unbekannten Gründen vom Spielplan verschwunden ist. Frau Frieda Felsner, die bei weitem nicht so beschäftigt wird, wie sie es auf Grund ihrer ganz hervorragenden künstlerischen Intelligenz eigentlich verdient, war als Cherubin, der ein alter Bekannter aus „Figaros Hochzeit" ist, stimmlich vortrefflich und wußte durch den Reiz ihres durchgeistigten Spiels geschickt über die leider nicht ganz zu verdeckenden Mängel ihrer äußeren Erscheinung hinwegzutäuschen. vom Scheidt als alternder Philosoph, dem der Gedanke an die blühenden siebzehn Jahre seines Zöglings Cherubin fast Wehmutstränen entlockt, war ein ausgezeichneter Mentor und konnte so recht nach Herzenslust in den hohen Tönen seines geschmeidigen Baritons schwelgen, und Fräulein Vidron, unsere Koloratursängerin, zeigte als Tänzerin Soledad in ihrer Solo-Tanzszene des zweiten Aktes eine staunenerregende Geschicklichkeit für die Kapriolen einer prima ballerina. „Cherubin" erlebte seine ersten Aufführungen im Februar 1905 zu Monte Carlo und im Mai 1905 in der Pariser Komischen Oper. Ich möchte diesem feinkomischen Musik-Lustspiel in der vorzüglichen Übersetzung von Dr. Otto Neitzel von Herzen die weiteste Verbreitung wünschen! Etliche Schwächen des handlungsarmen, mehr reflektierenden Textes muß man allerdings schon mit in den Kauf nehmen, doch dafür entschädigt in vollem Maße die prickelnde, von echt französischem esprit durchflutete Orchestersprache Massenet's.

Zum Schluß möchte ich noch kurz „Louise" von Charpentier besprechen; das Interesse des hiesigen Publikums scheint für diesen Musikroman schon recht erheblich abgeflaut zu sein. Trotz der unleugbaren textlichen Vorzüge dieses Romans beginnt man hier allmählich die toten Punkte in der musikalischen Erfindung, den Mangel an Inspiration und die dafür zutage tretende Mache zu spüren. Die Louise ist mit eine der besten Rollen von Frau Felser; die Schlußszenen des vierten Aktes wußte sie zu packender Wirkung zu bringen, hierbei wesentlich unterstützt durch die kraftvoll angelegte und an dramatischen Akzenten reiche Verkörperung des Vaters durch unseren vielbeschäftigten Baritonisten Julius vom Scheidt. Die sonst so tüchtige Frau Welden (die Mutter Louisens) schien diesmal nicht recht disponiert zu sein; die Mittellage war matt, die tiefe Bruststimme durchweg zu hoch hinaufgetrieben und klang dadurch an den zahlreichen musikalischen Deklamationsstellen recht wenig vornehm. Die sinnlichen und darstellerischen Kräfte des Herrn Winckelshoff reichten für die anstrengende Partie des Julien denn doch noch nicht aus. Dieser Julien übernahm sich stellenweise zu sehr und büßte dadurch erheblich an Stimm- und Stimmungsreiz ein. Das für das dritte Bild so wichtige Lehrmädchen war bei Frl. Clara Hermann nicht sonderlich gut aufgehoben. Die junge Künstlerin, die in anderen Rollen bis jetzt recht beachtenswertes geleistet hat, war in ihrer Ausgelassenheit diesmal gar zu übertrieben. Etwas weniger wäre mehr gewesen! — Die nächsten Neuheiten sind die Oper „Versiegelt" von Leo Blech, die am 17. April zusammen mit dem Ballet „Coppelia" von Délibes gegeben wurde, und die Uraufführung der Oper „Der Fackeltanz" von Manén, dem spanischen Geiger, die in der ersten Hälfte des Mai stattfinden soll.

Die Festspiele, die in der Zeit vom 10. bis zum 29. Juni des Jahres veranstaltet werden, werfen bereits ihre Schatten voraus. Der Theaterbesuch ist nicht mehr so rege wie inmitten der Spielzeit, und die Zahl der Vorausbestellungen auf die Festspielplätze soll schon einen ganz bedenklichen Größenumfang angenommen haben. Der Clou der diessommerlichen Aufführungen wird zweifelsohne die zweimalige Aufführung von Richard Straußens „Elektra" sein. „Elektra" ist für Köln ganz neu und wird das erstemal von Zdenka Faßbender von der Münchener Hofoper, das zweitemal von Edith Walker vom Hamburger Stadttheater gesungen werden; die Orchesterleitung hat für beide Male unser Kapellmeister Otto Lohse übernommen. Zur Aufführung gelangen ferner die „Meistersinger von Nürnberg" unter Prof. Arthur Nikisch, „Der Widerspenstigen Zähmung" und „Die Hochzeit des Figaro" unter Direktor Felix Mottl und „Fidelio" unter dem Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Das Solopersonal setzt sich aus den ersten Kräften der Künstlerwelt zusammen, ich erinnere nur an die Namen Johanna Gadski-Tauscher, Frieda Hempel, Marta Leffler-Burckard, Fritz Feinhals, Heinrich Knote, Paul Knüpfer, Johannes Bischoff u. a. m. Die Spielleitung ruht in den bewährten Händen von Prof. Anton Fuchs (München) und von Max Martersteig, dem verdienstvollen Direktor unserer Vereinigten Stadttheater. Man darf sich also auch in diesem Sommer wieder auf erlesene Kunstgenüsse gefaßt machen. Alaaf Köln! Fritz Fleck.

Regensburg.

Der Musentempel unseres Stadttheaters hatte sich Mitte April geschlossen. In der Oper wurde in der heurigen Saison fast durchweg Gutes, sowohl inbezug auf Wahl der einzelnen Opern als auch auf Aufführung derselben, geleistet. Den Reigen eröffnete Julius Bittner mit seiner „Roten Gred", welche Oper hier nur einen Achtungserfolg errang und nach 2maliger Aufführung in die Versenkung verschwand. Bittners Musik weist keinen geschlossenen Charakter auf. Was helfen denn leicht hingeworfene Dissonanzen, die nicht immer gut angebracht sind! Richard Wagner war mit 2 „Ring"-Aufführungen vertreten. In Anbetracht unseres heurigen, ziemlich unbrauchbaren Heldentenors Jäger waren wir direkt auf Gastspiele angewiesen. Einen herrlichen Siegfried und Siegmund brachte uns der Münchener Hofopernsänger Hagen, welcher jetzt nach Braunschweig, seiner Heimat, einen ehrenden Ruf erhielt. Leider stört bei Herrn Hagen der manchmal so stark verschleimte und belegte Ton. Wie glänzend, rein und leicht dringt doch derselbe aus Knotes Kehle. In Herrn Hofopernsänger Tänzler (Karlsruhe) lernten wir einen Heldentenor kennen, der Anspruch hat, unter die erstklassigen gezählt zu werden, nur sollte er sich noch durch einen tüchtigen Gesangspädagogen von seinem lästig fallenden Gaumenton befreien lassen. Jeder gesungene Ton muß sich frei, ohne jedes Hindernis, aus der Kehle heraus entwickeln! Ein Idealton ist doch ohne diese Bedingung unmöglich! Frau Mottl-Standthardtner hörten wir als Freia, sie konnte aber mit ihrer ziemlich spröden Stimme beim Publikum keinen Anklang finden. Frau Costa-Fellwock, die ausgezeichnete Opernaltistin am Nürnberger Stadttheater, half im „Ring" als Erda und Floßhilde aus und machte Aufsehen mit ihrem voluminösen Kontraalt. Frl. Gaehde (Dresden) gab in den gleichen Rollen Gastspiele, welche zur Folge hatten, daß sie von der nächsten Saison ab als 1. Altistin an die hiesige Bühne verpflichtet wurde. Unsere Primadonna Frl. Gerhäuser ist eine Wagnersängerin, wie sie im Buche steht. Das wird keiner bestreiten, der sie hört. Einer solchen Brünhilde bin ich noch nie begegnet. Hätte ich die Wahl zwischen Frl. Faßbender (München) und Gerhäuser, ich für meine Person würde letztere vorziehen. Schade, daß sie von unserer Bühne scheidet. „Lohengrin" und „Fliegender Holländer" wurden je 3mal aufgeführt. In beiden Opern zeichnete sich unser Heldenbariton Hanns Kreutz als Telramund und Holländer aus, nicht minder als Scarpia in Puccinis „Tosca", welche als Erstaufführung eine sehr freundliche Aufnahme und aufrichtigen Beifall fand. Als Wiederholungen wurden aufgeführt: Gounods „Margarete", Puccinis „Bohême", die unzertrennlichen Mascagnis „Cavalleria rusticana" und Leoncavallos „Bajazzo", Flotows „Stradella" und „Martha", Webers unverwüstlicher „Freischütz", Verdis „Rigoletto", eine Glanzrolle unseres Heldenbaritons, Lortzings „Zaar und Zimmermann" und „Waffenschmied" und d'Alberts „Tiefland". Ein projektierter vollständiger Mozartzyklus kam nicht zur Ausführung, es wurden nur „Die Entführung aus dem Serail" (Gastspiel Kammersängerin Bosetti und Kammersänger Dr. Walter-München) und „Don Juan" herausgebracht.

Auffallend war, daß in diesem Jahre Strauß mit seiner „Salome", welche in der letzten Saison hier ihre Premiere erlebte, nichts zu sagen hatte. Das hiesige Opernpublikum, das sozusagen aus enthusiastischen Wagnerianern besteht, verhält sich in der großen Mehrzahl der „Salome"-Musik gegenüber vollständig ablehnend. Die Theaterdirektion greift wahrscheinlich der Musikgeschichte schon voraus und legt die Salomepartitur einstweilen ins Pult! (!?!) — Großes Verdienst erwarb sich unser neuer Stadttheaterdirektor Dr. Johannes Maurach um die hiesige leidige Heldentenorfrage. Mit dem Engagement des Herrn M. Volker vom Barmer Stadttheater tat er einen guten Griff. Kräftige, gut geschulte und in der Höhe glänzende Tenorstimme, natürliches Schauspiel, selbstständig in der Auffassung, das sind die Eigenschaften, die uns Herr Volker in seinem Gastspiele „Lohengrin" vor Aug' und zu Ohr führte. Unser 1. Kapellmeisterposten bewegt sich seit Hoffmanns Zeiten in absteigender Linie. Hoffmann verstand es, feinfühlig und doch zugleich wuchtig zu diri-

gieren, er übte eine eminente Zauberkraft auf sein Orchester aus, er begeisterte es förmlich. L'Arronge dagegen war etwas zu grobkörnig in seinem Dirigieren und ließ oft wertvolles als wertloses durch sein Orchester ertönen. Und heuer füllen den 1. Kapellmeisterposten gleich zwei erste Kapellmeister aus, Schüller und Dr. Götz. Ersterem, der vorzügliche Technik besitzt, fehlt das Temperament, eine erforderliche Bedingung eines wahren Kapellmeisters. Dr. Götz jedoch besitzt Temperament, aber nicht vollendete Technik. Könnte man Schüller und Dr. Götz zusammenschweißen, fürwahr, wir würden ein „Prachtexemplar" von einem Kapellmeister erhalten! Gründliche Reform in Orchester und Chor (für Herrn Dr. Maurach eine besonders harte Nuß) ist unter allen Umständen äußerst notwendig. — Großen Dank schulden wir Regensburger unserem wohlwollenden Kunstmäcen, Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Thurn und Taxis, durch dessen Munifizenz allein Wagners und anderer Tonheroen Schöpfungen in unserem Stadttheater zum Worte kamen, und welches daher mit jedem Hoftheater Schritt halten konnte. Ludwig Weiß.

Konzerte.

Barmen-Elberfeld.

Im Mittelpunkte der diesjährigen musikalischen Veranstaltungen standen die beiden Stadttheater (in Barmen Direktor Ockert, in Elberfeld Direktor Otto). Der Spielplan jeder Bühne verzeichnet während der Zeit von Mitte September bis Mitte April über 40 Neueinstudierungen, von denen die meisten dank tüchtiger Kapellmeister (in Barmen Schwarz, in Elberfeld Wetzler) und fähigen Solisten (in Barmen: der jugendliche Heldentenor Löltgen, von 1911 ab nach Dresden verpflichtet, lyrischer Tenor P. Hochheim, der vom Herbst d. J. ab in den Verband des Hamburger Stadttheaters eintritt, hochdramatische Sängerin M. Gärtner, Altistin M. Melan; in Elberfeld: Bariton J. Kiefer, K. Strickrodt, dramatische Sängerin Dossow, Opernsoubrette E. Hache, jugendlich dramatische Sängerin Vally v. d. Osten) von künstlerischem Erfolg gekrönt waren. Die höchste Aufführungsziffer weisen Wagners Musikdramen auf, dann folgen Lortzings Spielopern, d'Alberts „Tiefland", Puccinis „Madame Butterfly" u. a. Mit unbestrittenem Erfolg wurde am 19. Februar in B. und E. die „Elektra" aufgeführt. Uns erschien die Elektra als eine grandiose Weiterbildung des Salomestiles; trotz reichhaltigster Polyphonie ordnet sich das Orchester den mit elementarer Gewalt wirkenden Bühnenvorgängen unter: Strauß ist in der Elektra Sinfoniker und Dramatiker zugleich. Eine sehr freundliche Aufnahme fand „Versiegelt" von Leo Blech. Die Vertonung zeugt überall von ursprünglicher Erfindungsgabe. Noch nachhaltiger würde das hübsche Werk wirken, wenn hier und da der Dialog, für welchen die Musik zu anspruchsvoll ist, gesprochen würde. Von auswärtigen Gästen fanden eine ganze Reihe ausverkaufte Häuser: Sigrid Arnoldson als Mignon und Regimentstochter, Schumann-Heink als Fides („Prophet"), F. von Kraus als König Marke, Menzinsky-Stockholm als Walter Stolzing u. Lohengrin, Eva v. d. Osten-Dresden als Carmen u. Senta (in Elberfeld); Lattermann-Hamburg als Mephisto und Sebastiano („Tiefland"), Kammersänger P. Bender als König Marke, Grüning als Tristan, Margarethe Kahler-Bremen als Fidelio, Isolde und Brünhilde, Kammersängerin M. Götze als Brangäne u. v. a. (in Barmen.) Zweimal konnte in Elberfeld mit eigenen Kräften eine „Ring"-Aufführung veranstaltet werden zu mäßigen Preisen, das 1. Mal bei ausverkauftem Hause. — Mit neuer Ausstattung wurde Donizettis „Lucia von Lammermoor" auf die Bühne gebracht, konnte aber dem verwöhnten modernen Ohr gar zu wenig sagen und verschwand daher bald wieder, ähnlich erging es Goldmarks „Wintermärchen" und Méhuls „Josef in Egypten". H. Oehlerking.

Berlin.

Der 5. April brachte uns das alljährlich nach Abschluß des Zyklus der großen Philharmonischen Konzerte stattfindende Pensionsfonds-Konzert des Philharmonischen Orchesters unter Meister Nikischs Leitung. Obwohl das Programm desselben verlockend genug zusammengestellt war — es verzeichnete an erster Stelle das „Meistersinger"-Vorspiel, brachte anschließend A. Weidigs drei Episoden (Scherzo, Adagio, Finale) für großes Orchester, Griegs A moll-Klavierkonzert und im zweiten Teil Tschaikowskys E moll-Symphonie No. V — hatte es doch nicht die erhoffte Anziehungskraft ausgeübt. Der große Saal der Philharmonie war keineswegs so besetzt, wie man es im Interesse des guten Zweckes hätte wünschen mögen, resp. bei der Wertschätzung, welche dem um unser Musikleben so verdienten Orchester entgegengebracht wird, hätte erwarten dürfen. Daß die Ausführung der genannten Werke — den Solopart des Klavierkonzertes brachte Frau Teresa Carreño in bester Weise zur Geltung — technisch durchweg ohne Tadel und Fehl und in der Auffassung lebendig und charakteristisch war, und Dirigent und Orchester an diesem Abend besonders lebhaft gefeiert wurden, möge nicht unerwähnt bleiben.

Im Saal Bechstein gab tags darauf die Sopranistin Lillian Wiesike einen Liederabend mit Werken von Schubert, Brahms, Dvořák, Liszt u. a. im Programm. Was ich von den Vorträgen der Konzertgeberin hörte, war zwar nicht geeignet, einen tiefergehenden Eindruck zu erwecken, zeigte die Vortragende aber im Besitz einer hübschen, stimmlichen wie gesanglichen Begabung. Sympathisch berührte die, verständnisvolles Eingehen auf den Inhalt von Dichtung und Komposition bekundende Art des Vortrags, dem man manchmal nur etwas mehr Wärme und unmittelbares Empfinden gewünscht hätte. Dies war besonders bei Brahms' „Im Garten am Seegestade" und „Lerchengesang" der Fall.

Im gleichen Saale absolvierte am 7. April das Wiener Rosé-Quartett (Arnold Rosé, P. Fischer, Ant. Ruzitska, Friedr. Buxbaum) seinen vierten Kammermusik-Abend. Das Programm brachte einleitend Haydns D dur-Quartett op. 70 No. 5 (Ed. Peters No. 50), weiterhin Beethovens F dur-Quartett op. 135 und als Schlußnummer Schuberts herrliches C dur-Quintett op. 163, mit Eduard Rosé (Weimar) am zweiten Violoncello. Ich hörte nur die beiden letztgenannten Werke, in deren Wiedergabe die oft gerühmte, außerordentliche Leistungsfähigkeit der Quartettvereinigung wieder glänzend hervortrat. Der Vortrag des Quintetts war schlechterdings meisterhaft.

Fräulein Tilia Hill sang an ihrem dritten Liederabend (Bechsteinsaal — 8. April), von Herrn Erich J. Wolff feinfühlig am Klavier begleitet, Lieder und Gesänge von Rob. Franz, Schumann, Cornelius (Brautlieder) und E. J. Wolff. Die Stimme, ein nicht allzu schmiegsamer, aber sorgfältig geschulter Mezzosopran ist wohllautend, würde aber noch besser wirken, wenn der Ton nicht häufig flackerte. Der Vortrag ging inhaltlich nicht über das durchschnittliche Verständnis hinaus.

Der dieswinterliche Zyklus der Symphonie-Abende der Königlichen Kapelle fand am 10. April mit dem von Herrn Kapellmeister Rob. Laugs geleiteten zehnten Abend seinen Abschluß. Alter Gepflogenheit gemäß bildete Beethovens gewaltige „Neunte" den Ausklang; Bachs drittes Brandenburgisches Konzert (G dur) und Schuberts „Unvollendete" füllten den ersten Teil des Programms. Die

einzelnen, in ihrer Tonsprache vielfach überaus reiz- und anmutvollen Sätze des Bachschen Werkes wie Schuberts Tonpoesien wurden sehr fein und sauber dargestellt. Das schöne, stimmungsvolle „Andante con moto“ wird man selten in so idealer Klangschönheit wiedergeben hören. Auch Beethovens Riesenwerk fand eine im großen ganzen treffliche Wiedergabe. Von bester Wirkung war namentlich der Vortrag des Scherzos, das mit außerordentlicher rhythmischer Verve gespielt wurde. Das Soloquartett war wie im vorigen Jahre mit den Damen Frieda Hempel und Marie Götze, sowie den Herren Walter Kirchhof und Baptist Hoffmann vorzüglich besetzt, und um den chorischen Teil des Schlußsatzes bemühte sich, wie immer der Königliche Opernchor in gewohnter trefflicher Weise. A. Schultze.

Cassel.

Aus der langen Reihe musikalischer Ereignisse im ersten Vierteljahre des neuen Jahres heben wir zunächst die an erster Stelle stehenden Konzerte unseres Königlichen Theaterorchesters hervor, von denen unter der bewährten Leitung des Herrn Kapellmeisters Prof. Dr. Beier im Januar und Februar je eins, im März zwei stattfanden. In diesen Abonnementskonzerten gelangten folgende symphonischen Werke zur Aufführung: „Waldsymphonie“ von Raff, ein programmatisches Werk, das hier in Cassel auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins im Jahre 1872 seine Uraufführung erlebte, Suite für großes Orchester aus dem Ballet „Der Nußknacker“ von Tschaikowsky, sodann zur Erinnerung an den 100. Geburtstag Mendelssohns dessen schottische Symphonie und vier Nummern aus der Musik zum „Sommernachtstraum“, F dur-Symphonie von Brahms, „Roma“ von Bizet, ferner im letzten Abonnementskonzert am 22. März, das noch im alten Theatergebäude abgehalten wurde — von der nächsten Saison ab finden mit den Theatervorstellungen auch die Abonnementskonzerte in dem jetzt schon ziemlich fertig gestellten pompösen neuen Theater am Auetor statt — „Weihe der Töne“, charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie von Louis Spohr, der vor über 80 Jahren die Abonnementskonzerte hier in Cassel ins Leben gerufen und während seiner 35jährigen Tätigkeit am hiesigen Hoftheater (von 1822—1857) die musikalischen Zustände unserer Residenz auf eine bis dahin nicht gekannte Höhe gehoben hatte. In den vier genannten Konzerten erschienen an Solisten der Heldentenor des Frankfurter Stadttheaters Herr Kammersänger Ejnar Forchhammer (Arie aus „Euryanthe, Schubert, Stolzings Gesang „Am stillen Herd“), Pianist Max Pauer aus Stuttgart (Beethovens Klavierkonzert in G dur, Mendelssohn), Violinvirtuose Arrigo Serato aus Bologna (Violinkonzert von Beethoven, Bach, Zigeunerweisen von Sarasate), Edith v. Voigtlaender, eine junge sehr talentierte Geigenkünstlerin, die mit Frau Cornelia Rider-Possart die Beethovensche Kreutzer-Sonate spielte und allein Spohrs Violinkonzert in Form einer Gesangsszene vortrug. Frau Rider-Possart fand für den vorzüglichen Vortrag des Klavierkonzertes in A moll von R. Schumann sehr lebhaften Beifall.

Erfolgreiche Solistenkonzerte veranstalteten Willy Burmester, die Kammersängerin Frau Bosetti-München mit der Harfenvirtuosin Mad. Neitzel-d'Herambault und Prof. Dr. O. Neitzel, Frau Julia Calp und der Kgl. Opernsänger Knote-München (Wagner). Der hiesige „Philharmonische Chor“ brachte im Februar das Finale aus Mendelssohns unvollendeter Oper „Loreley“ unter Mitwirkung der Kammersängerin Frau Leffler-Burckhardt aus Wiesbaden und Schuberts „Allmacht“ in der Bearbeitung von H. Zöllner zu Gehör. Frau Leffler-B. sang in diesem Konzert mit ausgezeichneter Phrasierung Lieder und Gesänge von Mendelssohn, Schubert, Loewe, Brahms und Wagner.

Prof. Dr. Hoebel.

Chemnitz, 31. März.

Auch in dem ersten Viertel des laufenden Jahres hat der in unserer Stadt ganz ungewöhnlich rege Musikbetrieb wertvolle künstlerische Anregungen und mannigfache Genüsse gezeitigt. An der Spitze des hiesigen musikalischen Strebens steht unser hochverehrter Meister, Herr Prof. Max Pohle, ein feinsinniger Dirigent von hervorragenden Qualitäten. Die seiner Leitung unterstehenden Symphonie- und Abonnementskonzerte brachten in ihren Programmen unendlich Vieles und Gutes, an Symphonien solche von Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Raff und Dvořák, an beachtenswerten Novitäten eine Ouvertüre von Kuilen, einem niederländischen Komponisten von vielversprechender Bedeutung, die Fest-Ouvertüre in A dur von A. Klughardt, ein brav gearbeitetes Werk, dabei allerdings ohne jede innere Berechtigung und ohne jede zwingende Wirkung, Bruchstücke aus einer neuen Oper „Sigune“ von Walter Dost-Plauen, die vorzüglich gearbeitet sind und eine sehr ermunternde Aufnahme fanden, und endlich zwei Streichquartette von Stier-Limbach, die als fleißige Versuchsarbeit richtig eingeschätzt wurden. An Solisten brachte uns dieses letzte Vierteljahr Künstler von bedeutendem Können und von gutem Namen, zunächst Emil Sauer, der mit seiner unfehlbaren Technik das Publikum in Verwunderung setzte, weiter dessen großen Kollegen Backhaus, der diesmal — in einem Abonnementskonzert des „Lehrergesangvereins“ — ganz vorzüglich disponiert war und zu seiner geradezu verblüffenden Technik auch noch ein reichlicheres Maß an Tiefe der Empfindung und Wärme des Ausdruckes legte, ferner den Dresdener Gesangskünstler Sembach, der in ausgezeichneter Fassung das Publikum zu wahrer Begeisterung mit fortriß, seine Kollegin, Frau Boehm-van Endert, eine hier sehr hochgeschätzte Künstlerin, die diesmal allerdings wenig vom Glück begünstigt war, und endlich das schwedische Schwesternquartett, das insbesondere bei der Darbietung nordischer Ensemblesätze viel Kunstfertigkeit entfaltete. Ein vom Unterzeichneten veranstaltetes Reger-Konzert nahm einen überaus glänzenden Verlauf und wird Herrn Prof. Dr. Max Reger, dessen Werke durch den Unterzeichneten seit 7 Jahren hier eingeführt und vorgetragen worden sind, die Überzeugung gebracht haben, daß in der Industriestadt Chemnitz der Sinn für gute Musik außerordentlich rege ist. Das Programm war folgendes: 1. Hiller-Variationen, op. 100. Orchester: Städt. Kapelle. Dir. Max Reger. 2. Zwei Orgelstücke (der Unterzeichnete). 3. „Über die Berge“, Männerchor (der „Lehrergesangverein“. Dir. Prof. Pohle). 4. Beethoven-Variationen für 2 Klaviere (1. Klavier: Herr Prof. Dr. Max Reger, 2. Klavier: der Unterzeichnete). 5. „Palmsonntagmorgen“ Motette, Herrn Georg Stolz zugeeignet (der Lukas-Kirchenchor. Dir. der Unterzeichnete). Die vom Stadtrat in dankenswerter Weise getroffene Neueinrichtung sogen. Volkskonzerte hat sich außerordentlich bewährt. Gegen ein Eintrittsgeld von 15 Pfennigen werden von der städtischen Kapelle unter Pohles Leitung Symphoniekonzerte gegeben, die stets ausverkauft sind. Der einzige wunde Punkt in unserem Musikbetriebe ist die Pflege der Kammermusik. Solange die Behörde nicht die nötigen Vorbedingungen und Erleichterungen schafft, ist an eine Besserung nicht zu denken. Jedenfalls haben sich Herr Eugen Richter und das Solo-Quartett der städtischen Kapelle für ihre Bemühungen den wärmsten Dank aller Musikfreunde gesichert. Große Erfolge hatte Herr von Koczalski mit seinen 4 Klavierabenden, ein Teil der Kritik war allerdings anderer Meinung, und es wurde mit Fug und Recht an den Virtuosen die Bitte gerichtet, daß er uns nicht wieder Jahr für Jahr dieselben Programme vorsetzt. Außerordentlich fleißig wird hier auf dem Gebiete der Kirchenmusik gearbeitet. Zwei größere Aufführungen können hier erwähnt werden. Am Bußtage brachten die

„Singakademie" und der Markuskirchenchor, die beide der Leitung des Herrn Kantor Meinel unterstehen, unter Mitwirkung von hiesigen Solisten und der Kapelle des 104. Rgts. die „Schöpfung" zur Aufführung. Die hiesigen Tageszeitungen sprachen sich sehr günstig über das künstlerische Unternehmen aus. Am gleichen Tage bot der verstärkte Lukaskirchenchor unter der Leitung des Unterzeichneten eine bedeutungsvolle Erstaufführung: „Christus" (III. Teil), Oratorium von Felix Draeseke, über die in der Nummer vom 1. April bereits berichtet wurde. Unter den Vokalvereinigungen marschiert der fast 300 Sänger umfassende „Lehrergesangverein" an der Spitze. Er brachte in seinem II. Abonnementskonzerte Männerchöre von Bruckner, Kaun, Mohaupt, Reim und Mendelssohn in künstlerischer Vollendung zum Vortrage und zeigte dabei aufs neue, was er Pohles Leitung zu danken hat. Das Theater steht im Zeichen des Überganges und der Neubildung. Für das neue Theater, das im September eröffnet werden soll, sind eine Reihe von Künstlern engagiert worden; es machten sich also viele Gastspiele, durch die der Spielplan in eine Zickzackbewegung gedrängt wurde, notwendig. Immerhin hat das fleißige Ensemble Zeit gefunden, einige Neueinstudierungen und Neuaufführungen herauszubringen, „Don Pasquale", „Verkaufte Braut", „Die Sühne" von Koczalski. Das letztgenannte Werk, ein Einakter von starker Wirkung, ist bis jetzt fünfmal gegeben worden und hat uns zum wenigsten die Überzeugung gebracht, daß von den Komponisten Beachtenswertes zu erwarten ist. Das ganze Interesse konzentriert sich jetzt und wohl auch noch den ganzen Sommer hindurch auf das neue Theater, mit dessen Eröffnung unser Musikleben wesentliche Förderung erhalten wird. Das ist unsere Hoffnung!

Georg Stolz.

Leitmeritz a. E.

Im Konzerte des Staatsgymnasiums und der Staatsrealschule am Palmsonntag gelangte ein neues Opus von Dr. Vinzenz Reifner (Teplitz) in Österreich zur Erstaufführung: Ballade für Bariton, Dichtung von Marie Madeleine. Der Komponist, dessen symphonische Dichtung „Frühling" in den vom Regierungsrate Dr. Stradal veranstalteten Teplitzer philharmonischen Konzerten starken Erfolg erzielte, hat in seiner jüngsten Schöpfung eine neue beweiskräftige Probe seines Talentes abgelegt. Die farbenreiche Dichtung behandelt ein beliebtes Motiv. Ritter Edelfried hat bei dem Haupte seines Sohnes geschworen, nicht mehr zur Waldhexe in den Erlengrund zu reiten. Sein Rückfall wird mit dem Tode seines Kindes bezahlt. Reifner hat sich keine der vielen Gelegenheiten zu musikalischer Kolorierung entgehen lassen. Originelle Harmonisierung und Rhythmik sorgen für die Anspannung des Interesses, so daß die Ballade trotz ihrer bedeutenden Länge und ihrer vielfachen Stimmungsdifferenzierungen nicht ermüdend wirkt. Die Deklamation zeigt den fein empfindenden Musiker und wird durch die reiche orchestral gedachte Begleitung wesentlich unterstützt. Herr Veit Brabetz interpretierte die Ballade in gewohnter trefflicher Weise, des schwierigen Klavierparts hatte sich der Komponist selbst angenommen. Die Uraufführung fand seinerzeit in Berlin statt. (Artur van Eweyk). Dr. K. M.

Kleinere Konzertnotizen.

Halle. Das „Agnus Dei" aus Felix Draeseckes neuer Vokalmesse erlebte jüngst in einem Passionskonzerte des Stadtsingchores (Leitung: Chordirektor Karl Klanert) seine Uraufführung. Ein überaus charakteristisches Thema auf „Agnus Dei" wird zunächst in kontrapunktischer Form durch alle Stimmen durcharbeitet. Bei den Worten „qui tollis peccata mundi" erfolgt dann ein gewaltiger, dramatischer Aufschwung. Das „Miserere nobis" ist bald innig flehend und bald ängstlich bittend. Beim Übergange in das „Dona nobis pacem" führt der Meister ein von großer Innigkeit getragenes Thema ebenfalls höchst kunstvoll mit warmer Empfindung durch. Der Schluß des Satzes verklingt in den tiefsten Lagen, die dem Chore zugängig sind. Hierdurch erreicht der Komponist eine eigenartig feierliche, mystische Stimmung. Das nahezu eine Viertelstunde dauernde, sehr schwierige Werk, dem durch den berühmten, ganz auf der Höhe der Zeit stehenden Chor eine großartige Wiedergabe zuteil wurde, hinterließ die tiefsten Eindrücke. Solistisch war an dem Konzerte der ausgezeichnete Dresdener Orgelmeister Hans Fährmann beteiligt, der u. a. ein eigenartiges, wertvolles „Lento assai" eigener Komposition spielte.

P. Kl.

Liegnitz. Am diesjährigen Charfreitagabend brachte der Chorgesangverein (Königl. Musikdirektor W. Rudnick) zu Liegnitz Joh. Seb. Bachs Riesenwerk, die H moll-Messe, in der Peter Paul-Kirche zur Aufführung; sie war die erste in hiesiger Stadt, und bedeutete für dieselbe wie für jeden Aufführungsort — eine musikalische Großtat. Solisten waren: Fräulein Elisabet Houben-Berlin, Fräulein Ella Lenz-Liegnitz, Herr Max Janssen-Breslau, Herr Friedrich Höper-Liegnitz. Den schwierigen Orgelpart führte auch ein ehemaliger Schüler Rudnicks, Herr Mattheus-Berlin aus. Orchester: die hiesige Königsgrenadierkapelle. Die Aufführung kam „wie aus einem Guß", nirgends Unsicherheit, Unruhe oder Zögern. Das war die Frucht der seit v. J. mit ganz außerordentlichem Fleiße und mit Daransetzen der vollen Kraft betriebenen Übungen. Der Dirigent besitzt in hohem Maße die Gabe, seine Sänger für den großen Zweck zu begeistern. Die Wirkung auf die Hörer kann man treffend mit einem Worte Ganghofers bezeichnen: „Das ist ein Klang aus Gottes großer Harfe". Ms.

Vom Theater.

Budapest. Die Königliche Oper bereitet Tschaikowskys lyrische Oper „Jolanthe" vor und wird sie mit Frau Werbeck-Swardsström, der sowohl schauspielerisch wie gesanglich besten Vertreterin der „Jolanthe" im Mai herausbringen.

Hamburg. d'Alberts neue Oper „Izèyl" gelangt im nächsten Winter im Stadttheater zur Aufführung.

Monte-Carlo. „Iris" von Mascagni hatte bei ihrer Aufführung einen großen Erfolg.

Paris. Die Gebr. Isola haben sich für die nächste Saison im Gaité-Lyrique die in Nizza mit so großem Erfolg über die Bretter gegangene neue Oper „Quo Vadis" von Cain und Nouguès gesichert.

Rom. Debussys „Pelleas und Melisande" wurde unter großem Lärm abgelehnt.

Rotterdam. Unter Leitung von Direktor Otto-Elberfeld finden vom 3.—15. Mai in der Grooten Schouwburg Festspiele statt, in denen unter Mitwirkung hervorragender Künstler, u. a. „Der Fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" zweimal zur Aufführung gelangen. Das Orchester dirigiert Albert Coates aus Dresden.

Zürich. Auch hier sollen in diesem Jahre zum ersten Male Mai-Festspiele stattfinden, und zwar vom 4.—9. Mai eine „Ring"-Aufführung. Hervorragende Gäste wirken mit, wie Dr. Briesemeister, Breuer, Burrian, Forchhammer, Soomer, Bender, Frl. Fay, Frl. Lucie Weidt.

Kreuz und Quer.

* In den Tagen des 23.—25. Mai findet in Schwerin das XIV. Mecklenburgische Musikfest statt, an dem Beethovens „Missa solemnis" und „Neunte", Bachs Kantate „Ein' feste Burg", Brahms' Symphonie I C moll, Arnold Mendelssohns „Paria" und Fragmente aus dem 3. Akt der „Meistersinger" zur Aufführung gelangen sollen. Festdirigent ist Hofkapellmeister W. Kaehler; als Solisten wirken mit: die Kammersängerinnen Frieda Hempel und Frau Preuse-Matzenauer, Prof. Henri Marteau, die Kammersänger Hess und Heinemann, die auch in Einzelvorträgen auftreten werden.

* In Warschau wurde eine Ausstellung von Modellen für ein demnächst dort zu errichtendes Chopin-Denkmal eröffnet. Beteiligt sind hauptsächlich polnische und französische Künstler.

* Der bekannte Kölner Mäcen Heyer kaufte die sehr reichhaltige Instrumentensammlung des Barons Alexandro Kraus zu Florenz und schenkte sie dem Musikmuseum des Kölner Konservatoriums, dessen Schätze dadurch ganz außerordentlich bereichert werden.

* Von dem kürzlich verstorbenen Dichter Heinrich von Reder erschien soeben eine Vertonung des „Armen Konrad" für Männerchor a cappella von Siegmund von Hausegger.

* Franz Naval sowie die Damen Eschment, Hirschfeld und Simon brachten Lieder von Hugo Kaun in verschiedenen Städten zum Vortrag.

* Am 4. Mai findet in Queen's Hall in London ein Konzert unter Leitung von Charles Widor statt, das nur dessen Werke enthalten wird. Mitwirkende sind das Londoner Symphonie Orchester, die Pianistin Olga Samaroff und der Orgelvirtuose Arthur Mason.

* Das Musikfest in London wird dieses Jahr außer Händel auch Mendelssohn gewidmet sein und vom 19.—25. Juni dauern. U. a. gelangen „Elias", „Israël in Aegypten" und der „Messias" zur Aufführung. Die Gesamtleitung liegt in den Händen von Cowen.

* Wolf-Ferraris. „Vita nuova" gelangt in weiteren Städten Amerikas zur Aufführung, Boston und Baltimore haben das Werk auf dem Programm. Auch im Leipziger Gewandhaus ist man bereits mit der Einstudierung der Chöre für nächste Saison beschäftigt.

* Hugo Kauns Klavierkonzert ist von den Damen Elly Ney, Ella Jonas und Saatweber-Schlieper ins Repertoire aufgenommen worden, desgleichen vom Pianisten Siegmund Klein.

* Die Stadt Wien hat in ihrem neuen Rathause ein Hugo Wolf-Museum errichtet.

* Dieses Jahr finden in Hereford (5.—10. September) und Newcastle in England Musikfeste statt.

* Ein Internationales Preisausschreiben wurde von England aus erlassen und zwar M. 1000.— als erster und M. 400.— als zweiter Preis für eine Sonate für Klavier und Violine. Preisrichter sind Baron von Erlanger, William Shakespeare, Paul Stoeving, W. Cobbett und Efrem Zimbalist. Die Manuskripte müssen bis 31. Oktober 1909 an nachstehende Adresse gesandt werden: Cobbett Competition London W, Great Marlborough Street 54. (Breitkopf & Härtel.)

* Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erschien soeben die „Dehmelsche" Lebensmesse für achtstimmigen gemischten Chor, Knabenchor, Mädchenchor, Soli und Orchester komponiert von dem jungen Holländer Jan van Gilse.

* Am Schluß der Saison der Manhattan-Oper in New York wurde ein Walzer von Hammerstein, der alsdann noch eine Ansprache an das Publikum hielt, aufgeführt.

* Max Reger's neuestes Werk „Präludium und Fuge (H moll)" für die Violine allein ist Henri Marteau anläßlich seines kürzlich in Stockholm festlich begangenen 25jährigen Künstlerjubiläums gewidmet. Es erschien soeben im Verlage von Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

* Das Dortmunder Streichquartett spielte Wolf-Ferrari's Kammersymphonie in Dortmund und Lüdenscheid.

* Der ungarische Pianist Eduard Poldini vollendete ein neues „Dekameron", Suite von 10 mittelschweren Klavierstücken, das im Laufe des Sommers im Verlage von D. Rahter in Leipzig erscheinen wird.

* Das Metropolitan-Opernhaus in New York setzt einen Preis von M. 40000 für die beste amerikanische Oper aus.

* Unter lebhafter Beteiligung der musikalischen Kreise und unter Anwesenheit der Komponisten fand in dem geräumigen Atelier des Hofphotograph Höffert in Leipzig die 50. Novitäten-Aufführung des Musikverlages D. Rahter als musikalischer Fünfuhr-Tee statt.

* „Mignons Beisetzung" aus Wilhelm Meisters Lehrjahre von Goethe hat von Karl Bleyle eine Vertonung für gemischten Chor, Knabenstimmen und Orchester erfahren, die soeben bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen ist.

* Deutsche Hausmusik im Auslande. Auf Veranlassung des Leipziger Musikverlegers D. Rather veranstalteten das „Institut des hautes études de musique" in Brüssel eine „Musik-Ausstellung" und die „London Academy" eine „Lecture on music for the home". In Brüssel eröffnete Ernest Closson die Aufführung mit einem Vortrag über Musikalische Ausstellungen (Novitäten-Konzerte), in London sprach Edwin Evans über Hausmusik. Beide Veranstaltungen waren von mehreren hundert Musiklehrern und Schülern besucht.

* Die Vorbereitungen zum 17. Anhaltischen Musikfest zu Zerbst sind in vollstem Gange. Das Programm steht fest und enthält als Hauptwerke: Liszts „Graner Festmesse", Regers „Variationen für großes Orchester", Richard Strauß' „Don Juan". Außerdem das „Halleluja" aus Händels „Messias", eine neue Festhymne von Josef Reiter für Chor und Orchester, Beethovens Violinkonzert, gespielt von Prof. Henri Marteau, sowie Balladen, gesungen von Alexander Heinemann, und als Schluß des Festes das Finale aus den „Meistersingern". Dirigent des Musikfestes ist Hofkapellmeister Franz Mikorey; an Solisten sind gewonnen Prof. Henri Marteau, Kammersänger Alexander Heinemann, Kammersängerin Emilie Feuge, die Altistin Alice von Zelewski, der Tenor Leonor Engelhard von der Dessauer Hofoper. Die beiden Festkonzerte finden statt Sonnabend, 8., und Sonntag, 9. Mai, nachmittags 4 Uhr. Zum erstenmal wird auf diesem Musikfest auch ein Kirchenkonzert in der St. Nicolaikirche am Sonntag, 9., mittags 12 Uhr, stattfinden, wobei zur Aufführung gelangen: Liszt, B. A. C. H.-Fuge, gespielt von Musikdirektor Preitz, Zerbst, „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe", für großes Orchester von Alexander Ritter, Gesänge von Beethoven, Schubert und Brahms, vorgetragen von Alexander Heinemann, Gebet von Franz Mikorey für Soloquartett (Frau Feuge, Frau von Zelewski, Herr Engelhard, Herr A. Heinemann), Solo-Violine (Herr Konzertmeister Otto), Harfen und Orchester, schließlich die Lisztsche Orchester-Bearbeitung des Andante aus dem großen B-Dur-Trio Beethovens.

Persönliches.

* Prof. Henri Marteau erhielt vom König von Schweden das Kommandeurkreuz des Wasaordens.

* Dem Kirchenchordirigenten Max Eschke in Berlin ist der Titel Kgl. Musikdirektor verliehen worden.

Todesfälle. In Paris starb im Alter von 41 Jahren die bedeutende Sängerin Frau Jane Horwitz, die der Komischen Oper 15 Jahre angehört hatte. Ihre Hauptrollen waren „Mignon" und „Lakmé". Sie stammt aus der Schule von Mathilde Marchesi. — 50 Jahre alt starb die frühere Münchener Hofopernsängerin Pauline Sigler. – Professor Julius Hey, der bekannte Gesanglehrer und Freund Richard Wagners, starb in München im Alter von 77 Jahren.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, 1. Mai 1909 nachmittags 1/2 2 Uhr. C. Piutti: Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt!" — Ch. M. Widor: Andante aus der VIII. Symphonie. — Franz Schubert: Psalm 92: „Köstlich ist's, im Danklied".

Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Sonntag, Jubilate, den 2. Mai 1909 vormittags 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: „Weinen, Klagen".

Rezensionen.

Carl Rorich, Materialien für den theoretischen Unterricht. Eine Aufgabensammlung für Harmonieschüler als Supplement zu jedem theoretischen Lehrbuch. Leipzig 1908, A. Cranz. Preis M. 3.—.

Der geschätzte Autor unternimmt hier, angeregt durch die Arbeiten von Knorr und Degner, den gewiß anzuerkennenden „Versuch", den theoretischen Musikunterricht von anderen Gesichtspunkten aus anregender und fördernder zu gestalten. Daß ihm dies gelungen ist, wird ihm jeder gern zugestehen, es darf aber nicht verschwiegen werden, daß die hier gestellten Anforderungen sich an den bereits fortgeschrittenen Schüler wenden, denn die 20, je in vier Abteilungen zerfallenden Aufgaben sind nicht leicht und setzen die Kenntnis der Harmonielehre voraus. Ein guter Gedanke ist es, für die Aufgaben eine Melodie in der Oberstimme mit untergelegter Generalbaßschrift anzugeben, dies weicht vorteilhaft von der sonst ausschließlich üblichen Notierung der Generalbaßschrift ab. Wird der Schüler frühzeitig auf das melodische Prinzip hingewiesen, kann es ihm nur von Vorteil sein, umsomehr da die hier gebotenen kleinen im viertaktigen Satz, in der achttaktigen Periode in der doppelten und dreifachen Liedform gehaltenen Stückchen zum großen Teil melodisch anziehend sind und auf ästhetischem Baßunter-

grund ruhen. Ein weiterer Vorzug ist die Vorschrift, die Arbeiten in den älteren Schlüsseln auszuführen. Es muß dies noch umsomehr betont werden, da das Stadium der älteren Schlüssel namentlich für das Verständnis der Orchesterpartitur unentbehrlich ist. Leider wird in unserer Zeit hierauf selbst von gewiegten Musikern nicht genügend Rücksicht genommen. Auch die vorgeschriebene Ausarbeitung für Streichquartett, wie für andere Instrumente als Klavier verdient volle Beistimmung. Die harmonische Analyse, auf die Rorich hinweist, muß schon mit dem Erlernen der Harmonielehre Hand in Hand gehen und nicht bloß „so bald wie nur irgend möglich", dagegen kann die formale Analyse, für die Rorich in seinen Aufgaben schon die Anregung gibt, nach Absolvierung des Dominantseptimenakkordes beginnen. Wenn der Verfasser behauptet, der Schüler solle, wenn er die Aufgaben ohne Zuhilfenahme des Instruments (Klavier) sich nicht klanglich vorstellen kann, die Ausarbeitungen der Aufgaben der älteren Schule wählen, so hat dies gewiß in mancher Beziehung seine Begründung. Wenn der Verfasser aber meint, daß die sogen. ältere Schule nur Zahlentheorie enthalte, die auch dem Unmusikalischen zu erlernen möglich wäre, so ist dies wohl ein Irrtum, denn viele, die der von ihm gemeinten älteren Schule im Prinzip huldigen, haben auch in ihren Werken durch Angabe der Oberstimme etc. bereits das Gleiche erstrebt und in der abwechselungsreichen Folge beider Systeme mit gleichzeitiger Berücksichtigung der älteren Schlüssel ebenfalls Nutzbares in diesem Sinne geschaffen. Prof. Emil Krause.

Bücher- und Musikalien-Markt.

(Besprechung vorbehalten.)

A. Bücher.

Annuario generale del musicista d'Italia industriale, commerciale, pedagogico ed artistico compilato per cura di Marcello Capra. Annata III (1909). XXXII, 211 S., kl. 8°. Turin 1909, Officine grafiche della S. T. E. N. Pr. L. 2.50.

Aubry, Pierre, Trouvères et Troubadours. 223 S. kl. 8°. Paris 1909, Félix Alcan. Pr. frs. 3.50.

Bach-Jahrbuch. 5. Jahrg. 1908. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft herausg. von Arnold Schering. Berlin-Brüssel- Leipzig- Baden- New York 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 4.—.

Battke, Max, Tonsprache — Muttersprache. Anleitung zum musikalischen Satzbau für den Gebrauch in Schulen, Elementarklassen der Musikschulen und für Musikstudierende; auch für den Selbstunterricht. 246 S. 8°. Berlin-Gr. Lichterfelde 1909, Chr. Friedr. Vieweg, G. m. b. H. Pr. M. 3.50.

Beethovenjahrbuch. Herausgegeben von Th. von Frimmel. Zweiter Band. 422 S. 8°. München-Leipzig 1909, Georg Müller. Pr. M. 8.—.

Bohn, Prof. Dr. Emil, Die Nationalhymnen der europäischen Völker. 75 S. gr. 8°. Breslau 1908, M. & H. Marcus. Pr. M. 2.40.

Brenet, Michel, Haydn. 207 S. 8°. Paris 1909, Félix Alcan. Pr. frs. 3.50.

Fuchs, Richard, Musikgeschichte. Kurzgefaßtes Handbuch zum Selbststudium sowie zur Grundlage für musikgeschichtliche Vorträge in Konservatorien, Seminaren und Musikschulen. 2. vermehrte und verbesserte Auflage. 180 S. 8°. Breslau 1909, Jul. Hainauer. Pr. M. 2.—.

Chop, Max, Joh. Seb. Bach: Matthäuspassion. Geschichtlich und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen. 88 S. 16°. Leipzig 1909, Ph. Reclam jr. Pr. M. —.20.

Hase, Dr. Hermann von, Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel. Ein Rückblick bei der Veranstaltung der ersten vollständigen Gesamtausgabe seiner Werke. 64 S. 8°. Leipzig 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.50.

Hensel, S, Die Familie Mendelssohn 1729—1847. Nach Büchern und Tagebüchern. 2 Bde. 15. Aufl. XIV, 455 und 483 S. Berlin 1908, B. Behrs Verlag. Pr. M. 6.—.

Heuss, Alfred, Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion. VIII, 166 S. 8°. Leipzig 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.

Istel, Dr. Edgar, Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. IV, 167 S. kl. 8°. Leipzig 1909, B. G. Teubner. Pr. M. 1.25.

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches. Begründet von Dr. F. X. Haberl, herausgegeben von Dr. Karl Weinmann. IV, 172 S. Lex. 8°. 22. Jahrg. Regensburg- Rom- New York- Cincinnati 1909, Fr. Pustet. Pr. M. 4.—.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1908. 15. Jahrg. Herausgegeben von Rudolf Schwartz. 132 S. Lex. 8°. Leipzig 1909, C. F. Peters. Pr. M. 4.—.

Kothe, B., Abriß der allgemeinen Musikgeschichte. 8. auf Grund der neuesten Forschungen vollständig umgearbeitete Auflage von Rudolph Freiherrn Procházka. IX, 452 S. gr. 8°. Leipzig 1909. F. E. C. Leuckart Pr. M. 3.—.

Krauss, Rudolf, Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. VI, 350 S. Lex. 8°. Stuttgart 1908, J. B. Metzler. Pr. M. 8.40.

Krehl, Stephan, Fuge. Erläuterung und Anleitung zur Komposition derselben. 127 S. 16°. Leipzig 1908, G. J. Göschen. Pr. M. —.80.

Kuhlo, Prof. Hermann, Geschichte der Zelterschen Liedertafel von 1809—1909 dargestellt nach den Tafelakten. 170 S. gr. 8°. Berlin 1909, Horn & Raasch. Pr. M. 3.—.

La Mara, Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander, Großherzog von Sachsen. XV., 297 S. kl. 8°. Leipzig 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 6.—.

Louis, Rudolf, Die deutsche Musik der Gegenwart. 317 S. 8°. München-Leipzig 1909, Georg Müller. Pr. M. 6.—.

Marquardt, Rudolf, Der Lehrer des Kontrapunktes. Ein Lehrbuch zum Selbstunterricht für Kontrapunkt, Kanon und Fuge. 352 S. gr. 8°. Berlin 1909, Selbstverlag. Pr. M. 9.—.

Mayerhoff, Franz, Instrumentenlehre. 2 Bde. 107 und 60 S. kl. 8°. Leipzig 1909, G. J. Göschen. Pr. à M. —.80.

Mendelssohn-Bartholdys, Felix, Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London. Herausgegeben und eingeleitet von Karl Klingemann. XII., 371 S. Lex. 8°. Essen 1909, G. D. Baedeker. Pr. M. 6.—.

Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes. Redigiert von Dr. Hugo Botstiber. 6. Jahrg. 1909. XVI., 384 S. 8°. Wien-Leipzig 1909, Carl Fromme. Pr. Kr. 5.—.

Pfordten, Dr. Hermann Frhr. v. d., Mozart. VIII., 151 S. 8°. Leipzig 1908, Quelle & Meyer. Pr. M. 1.25.

Pfeiffer, Theodor, Studien bei Hans v. Bülow. 6. Auflage. VIII., 123 S. 8°. Leipzig 1909, Thüringische Verlagsanstalt. Pr. M. 3.—.

Riemann, Hugo, Musik-Lexikon. 7. gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Lief. 1—10. 608 S. gr. 8°. Leipzig 1909, Max Hesses Verlag. Pr. à M. —.50.

Sachs, Dr. Curt, Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800. Stadtpfeifer, Kantoren und Organisten an den Kirchen städtischen Patronats nebst Beiträgen zur allgemeinen Musikgeschichte Berlins. 225 S. gr. 8°. Berlin 1908, Gebr. Paetel. Pr. M. 8.—.

Schmidt, Leopold, Aus dem Musikleben der Gegenwart. Beiträge zur zeitgenössischen Kunstkritik. Mit einem Geleitwort von Richard Strauß. XVI., 367 S. gr. 8°. Berlin 1909. A. Hofmann & Co. Pr. M. 5.—.

Schwerin, Josephine Gräfin, Erinnerungen an Reisenauer. 63 S. schmal 8°. Königsberg i. Pr. 1909, Gräfe & Unzer. Pr. M. 1.40.

Sulger-Gebing, Dr. Emil, Peter Cornelius als Mensch und als Dichter. 129 S. kl. 8°. München 1908, C. H. Beck. Pr. M. 2.50.

Tebaldini, G. Telepatia Musicale. A proposito dell'Elettra di Richard Strauß. 15 S. 8°. Turin 1909, Fratelli Bocca (S.A. aus Rivista Musicale Italiana 1909 Nr. 2).

Thomas-San-Galli, Dr. W. A., Musikalische Essays. VIII., 155 S. kl. 8°. Halle (Saale) 1909, Otto Hendel. Pr. M. 1.—.

Thomas-San-Galli, Dr. Wolfg. A., Musik und Kultur. Betrachtungen und Gespräche für Laien, Musikfreunde und Künstler. VIII., 137 S. 8°. Halle (Saale) 1909, Otto Hendel. Pr. M. —.50.

Vianna da Motta, J., Nachtrag zu den Studien bei Hans von Bülow von Theodor Pfeiffer. VIII., 84 S. 8°. Leipzig 1908, Thüringische Verlagsanstalt. Pr. M. 2.50.

Wagner, Prof. Dr. Peter, Elemente des gregorianischen Gesanges. Zur Einführung in die vatikanische Choralausgabe. 177 S. kl. 8°. Regensburg 1909, Fr. Pustet. Pr. M. 1.—.

Weinmann, Dr. Karl, Karl Proske, der Restaurator der klassischen Kirchenmusik. 123 S. kl. 8°. Regensburg 1909, Pr. M. 1.—.

Zeitschriftenschau, Musikalische, Oktober 1907 bis September 1908. Alphabetisch-systematische Übersicht über die im 9. Jahrgange der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft unter der Rubrik „Zeitschriftenschau" angeführten Aufsätze über Musik. Zusammengestellt von Max Schneider. 112 S. gr. 8°. Leipzig 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.

Die nächste Nummer erscheint am 6. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 3. Mai eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Hohe Str. 51. Telephon 8221.

❀ Vertretung hervorragender Künstler. ❀ Arrangements von Konzerten. ❀

[illegible]

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner, ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

[illegible] Jansen Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig, Neumarkt 38.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= Dramatische Koloratur =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne,
Konzertsängerin, Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Martha Oppermann,
Oratorien- u. Liedersängerin (Alt-Mezzosopr.)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzertvertr.: Reinhold Schubert, Leipzig.

Olga von Welden
Konzert- und Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Tenor.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II.

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratorien-Sänger.
Leipzig, Schletterstr. 4 I.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, Berlin.

Hans Swart-Jansen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 43

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Clara Schmidt-Guthaus.
Violinistin.
Eigene Adr.: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzertvertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Violoncell.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Waldemar Meyer-Quartett.

6 Abonnementskonzerte
im Saale der Berliner Singakademie 1909/10. XIII. Saison
= mit hervorragenden Solisten =
13. Okt. 24. Nov., 15. Dez., 19. Jan., 2. Febr., 9. März.
Engagements-Offerten für das Quartett oder für Solovorträge von Prof. Waldemar Meyer erbeten an die Zentralleitung d. Waldemar Meyer-Quartett, Charlottenburg, Giesebrecht Straße 10.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG, Poststr. 15. Telefon 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert - Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz — Natterer — Schlemüller.
Adr.: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musik-direktor **Fritz Niggen** Gesangs-pädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Frl. Margarethe

Schmidt-Garlot

Konzert- und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Fürstl. Konservatorium in Sondershausen.
Meisterkursus im Klavierspiel LAMOND vom Ende Mai bis Ende Juni. Prospekt gratis.
Mitwirkend: Hofkapelle. Prof. **Traugott Ochs.**

Brahms-Konservatorium-Hamburg.

Ausbildungsschule für alle Fächer der Musik und den dazugehörig. wissenschaftlichen Fächern.

Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Stufe. Prospekte : gratis. :
Freistellen werden in allen Fächern gewährt.
Auswärtigen Schülern werden vorteilhafte Pensionen vermittelt.
Institut: Graumannsweg 58. Der Direktor: **Walter Armbrust**, Kapellmeister und Organist.



(Begründet von Carl Klinner, Leipzig 1889.)

„Die Orgel“ ist seit Jahren von der musikalischen Fachpresse, namhaften Kirchenmusikern und hohen Behörden als ein **wirkliches Fachblatt** für Kantoren und Organisten und als sachverständige Beraterin für Fragen in **Kirchenmusiken** rühmlichst anerkannt. Sie lässt sich angelegen sein, durch gediegene **fachwissenschaftliche Artikel** den Kirchenmusiker mit allen Kenntnissen auszurüsten, welche in bezug auf **Kirchenmusik** und **Orgelbau** von ihm gefordert werden, bietet aber ausserdem in ihren **reichhaltigen musikalischen Beigaben** einen Schatz guter Orgel- und kirchlicher Vokalmusik usw. zum Gebrauch beim **Gottesdienst, Kirchenkonzert** und **kirchlichen Schulgesang** unter steter Berücksichtigung der jeweiligen kirchlichen Gelegenheiten, Bedürfnisse und Verhältnisse.

„Die Orgel“ will nicht nur dem Kantor und Organisten hilfreich und ratend fürs Amt sein, sondern auch in den breiten Schichten des Volkes den Sinn für die Musica sacra wecken und den kirchenmusikalischen Geschmack veredeln.

„Die Orgel“ ist ein Fachblatt, das für Rechnung der Kirchenkassen bezogen werden kann.

„Die Orgel“ ist u. a. empfohlen von den K. Konsistorien zu Breslau, Berlin, Danzig u. Stettin.

„Die Orgel“ erscheint regelmässig in der ersten Woche eines neuen Monats. Jährlich 12 Nrn. Preis pro Quartal M. 1.50. Jahresabonnement M. 6.— bei direkter Zusendung.

Probenummern gratis und franko.

Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung, sowie durch jedes Postamt oder auch direkt vom Verlage **C. Klinner (H. Kittenberg), Leipzig, Inselstr. 11.**

Vollständig von A—Z ist erschienen:

150,000 Artikel u. Verweisungen

Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage

Meyers Grosses Konversations-Lexikon

20 Halblederbände zu je 10 Mark oder 20 Prachtbände zu je 12 Mark

16,800 Bilder, 1526 Tafeln usw.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien

Tüchtige Klavierlehrerin

(Leipziger Konservatorium) sucht in mittelgroßer Stadt Deutschlands einträgliche Praxis zu übernehmen. Gef. Off. sub **R. 3** a. d. Exp. d. Bl., Leipzig, Lindenstr. 4.

Technik-Kurse für Klavierspieler!

(Ausbildung aller notwendigen Muskeln und Gelenke, sowie der geistigen Beherrschung der pianistischen Bewegungen)

Dauer der Kurse 3 Monate · Ferien-Kurse f. Lehrer u. Musikstudierende

Augusta Zachariae, Hannover, Misburgerdamm 31.

Alle ins Musikfach einschlagenden, den

! **Künstler, Kunstfreund, Musiker** interessierenden **Publikationen** finden im

Musikalischen Wochenblatt (Annoncen-Anhang) beste Beachtung.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. **LEIPZIG,** Lindenstr. 4.

Heft 6. 6. Mai 1909.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.
bei Wiederholungen Rabatt.

E. T. A. Hoffmanns „Undine“.

Von Dr. **Heinrich Touaillon** und Dr. **Christine Touaillon.**

III.

Werfen wir nun einen Blick auf das Gesamtwerk, so fällt vor allem die tiefe Kluft zwischen Hoffmann dem Dichter und Hoffmann dem Musiker auf. Vergebens sucht man in seiner Musik das Bizarre, Groteske, Skurrile, das seiner Dichtung eine so seltsame Physiognomie verleiht. Allein es erklärt sich, wenn man bedenkt, daß er zum Stoff der Dichtung in einem ganz anderen Verhältnis steht, als zum Stoff der Musik. Sein dichterischer Stoff ist das ganze Leben; mit diesem liegt er als echter Romantiker in beständigem Kampf; beständig verletzt er sich an seinen Schranken. Auch ist das Leben in seiner Seele viel zu stark, als daß es sich in dem äußeren Leben rein auflösen könnte: daher der Mißklang, der durch seine Existenz geht und das eigentliche Wesen seiner Dichtung ausmacht. Der Stoff der Musik aber ist das Gemütsleben; in ihr kann Hoffmann sich bewegen, wie er will; nirgends stößt er an die Schranken der Außenwelt. Die Musik setzt diese Schranken auch voraus, denn ohne diese kann kein Gemütsleben entstehen, aber sie treten nicht mehr sinnlich ins Bewußtsein wie bei der Dichtung, sind gewissermaßen aufgelöst und gereinigt; bloß mit dem, was sie in der Seele des Menschen erzeugen, hat sich die Musik zu beschäftigen; je losgelöster von der Außenwelt, desto reiner ihre Form. (Instrumentalmusik.) Darum kann sich Hoffmann in ihr eine eigene Welt schaffen; er kann in ihr eine eigene Sprache sprechen. Nichts ist ihm feindlich, nichts verwirrt ihn in dieser abstraktesten aller Künste; darum werden auch die Werke, die er in ihr schafft, nicht verworren.

Ebenso auffällig, aber aus Hoffmanns Wesen gleichfalls erklärlich, ist das Vorwiegen der Ensemblesätze. Die Oper enthält nur 2 Arien, die eine gehört Undine (No. 10), die zweite Bertalda (No. 16), denn der Aufruf Kühleborns ist zwar als Arie bezeichnet, aber in Wirklichkeit nur ein strophisch gegliedertes Rezitativ und wird auch nach kurzer Zeit durch das Einsetzen des Chores zum Ensemblesatz. Dem unselbständigen, nirgends kräftigen eingreifenden Huldbrand ist charakteristischerweise keine Arie gewidmet. Und selbst diese wenigen Arien hat Hoffmann nicht mit selbständigem Geiste erfüllt; er fühlt sich augenscheinlich unsicher und lehnt sich an Äußerlichkeiten seiner Vorbilder an. Seine Domäne ist die Polyphonie, die kontrapunktische Arbeit; die Melodie an und für sich bedeutet ihm nichts. Er kann nicht alles, was er sagen will, in eine Melodie hineinlegen, er braucht dazu, ähnlich wie Berlioz, das Orchester, noch besser aber mehrere Singstimmen. Darum das Überwiegen des Chores. Hier kann er sich frei ausleben, aus dem innersten Herzen herausschaffen. Nur dort, wo er rezitativisch vortragen kann, wo die Musik nicht Alleinherrscherin ist, sondern wo der Text als ebenbürtiges Glied hinzutritt, genügt ihm auch zu präg-

nantem Ausdruck eine Stimme allein. Daraus kann man sich erklären, warum er für den im allgemeinen so seichten Piccini, u. z. besonders für dessen Oper „Dido“, schwärmte. Denn dieser war der erste, der in den Schlußsätzen der Oper den Zusammenprall von Erregungen und Leidenschaften in wirksamen Ensembles schilderte. Diese Neigung war Hoffmann angeboren: sie zeigt sich in allen seinen Opernkompositionen, sie findet sich sogar schon in seiner ersten Komposition, von deren Inhalt wir Kenntnis haben, in der Musik zur Kirchenszene des „Faust“, die er mit 17 Jahren geschrieben haben soll, und in der der Hauptnachdruck auf den Chören der Gemeinde lag, während Gretchens Worte rezitativisch behandelt waren.

Diesen Zügen entsprechen ähnliche Züge im dichterischen Wesen Hoffmanns. Die Darstellung seiner Gestalten geschieht viel weniger durch Mitteilung dessen, was sie denken und reden, als durch die Erscheinung, in der sie in die Außenwelt treten, und durch ihre Wirkung auf die Umgebung. So bildet auch der Reflex des Innenlebens seiner musikalischen Gestalten in Chor und Orchester die eigentliche Seele seiner Musik, während der Melodiegehalt verhältnismäßig dürftig und unselbständig bleibt. Es ist interessant, daß sich bei Gluck ein ähnliches Verhältnis findet, welches später bei Wagner bewußt fortgebildet wird. Damit ist auch die merkwürdige Tatsache erklärt, daß Hoffmanns Oper so sehr an Gluck erinnert, obgleich die Natur beider doch in vielen anderen Punkten so verschieden war.

Überblickt man das Leben Hoffmanns, so sollte man erwarten, daß seine Musik, soweit sie nicht sein ureigenstes Eigentum ist, unter dem Banne Mozarts stehen müßte. Mozart wurde von ihm seit jeher abgöttisch verehrt, regte ihn zu zahlreichen musikästhetischen Betrachtungen, sowie zu der erwähnten Phantasie „Don Juan“ an, sein Requiem drängte ihn zur Komposition eines eigenen Requiems nach Mozarts Vorbild, ja er soll sogar seinen Namen Ernst Theodor Wilhelm aus Verehrung für Mozart in Ernst Theodor Amadeus umgewandelt haben. Allein nicht umsonst steht in seinen Phantasiestücken neben „Don Juan“ „Ritter Gluck“. Der Einfluß Mozarts ist in der „Undine“ zwar nicht zu verkennen, allein nirgends überwuchernd und tritt gerade in ihren hervorragenden Partien am stärksten zurück.

Auch Cherubini und Haydn haben noch Spuren in Hoffmanns Musik zurück gelassen. Dagegen ist so gut wie keine Beeinflussung durch Beethoven wahrnehmbar. Dies kommt nicht daher, daß Hoffmann seine Musik nicht geschätzt hätte, im Gegenteil, unter seinen ersten musikästhetischen Aufsätzen befindet sich eine begeisterte Besprechung der C moll-Symphonie, außerdem besitzen wir von ihm eine in den höchsten Lobsprüchen sich ergehende Rezension der Coriolan-Ouvertüre, und in Warschau hat er selbst eine Beethovensche Symphonie dirigiert. Trotzdem vermochte Beethoven Hoffmanns Schöpfungskraft nicht zu beeinflussen, was umso eigentümlicher ist, als nichts in Beethovens Musik aufgefunden werden kann, was mit der Art seines Schaffens in prinzipiellem Widerspruche stünde.

Alles, was sich nicht auf diese Quellen zurückführen läßt — und es ist nicht wenig — ist geistiges Alleineigentum Hoffmanns. Wenn man bedenkt, daß die „Undine“ zu einer Zeit entstanden ist, in der der „Freischütz“ noch nicht geschrieben war, so staunt man, wie viele Züge die romantische Musikperiode hier Hoffmann bereits vorweggenommen hat. Ja, einzelne reichen über Weber und Marschner hinaus bis direkt an Wagner hinan. Konsequenterweise muß man geradezu die romantische Schule der Musik mit Hoffmann eröffnen.

Die Behandlung des Rezitativs, die ganz von der Mozarts abweicht und Webers und Marschners Art hat, ja sogar manchmal bereits an Wagners unendliche Melodie erinnert, die eigentümliche musikalische Darstellung des Dämonischen, die typisch romantisch ist, die freie Gestaltung der Szenenführung, die vielfältige Durchbrechung der geschlossenen Musikformen, die Behandlung des Vorspiels, welches organisch mit dem Bühnenwerk verbunden ist, die innere musikalische Verknüpfung der einzelnen Szenen zu einem Gesamteindruck, ja sogar Anfänge der Verwendung von Leitmotiven finden sich bereits bei Hoffmann.

Die Instrumentation ist gleichfalls von der Mozartschen, aber auch von der Gluckschen sehr verschieden. Vor allem unendlich reicher, aber dabei nicht in der Art, wie Beethoven seinen Instrumentationsreichtum entfaltet, sondern viel mehr in der zukünftigen Art Webers und Marschners. Besonders auffallend ist die ausgiebige Verwendung der Holz- und Blechblasinstrumente im Verhältnis zum Streichorchester. Charakteristisch für Hoffmann ist die Vorliebe für den strengen und scharfen Klang der Oboë, sowie überhaupt eine gewisse Härte in der Zusammenstellung der Instrumente vielfach hervortritt.

Die Harmonisierung ist lebhaft und kühn; gewaltige harmonische Sprünge, wie sie vorher nicht oder nur ganz ausnahmsweise angewendet wurden, sind bei Hoffmann häufig, doch macht sich bei seinen Harmonisierungsneuerungen manchmal ein eigentümliches Mißverhältnis zwischen dem angestrebten Zweck und der Wirkung geltend, namentlich die verminderten Septimenakkorden, die Hoffmann mit Vorliebe verwendet, wirken bei ihm häufig verschwommen und matt, statt spannend

und aufregend. Auch das so häufige Absteigen vom Septakkord der Untermediante zum Dominantseptimenakkord in der Molltonart an Stellen, wo der Text lebhaften musikalischen Ausdruck erfordert, wirkt nach unserem Gefühle zu matt.

Endlich wäre noch der Vollständigkeit halber eine gewisse sich hier und da bemerkbar machende Verschwommenheit in der Baßführung zu erwähnen.

Hoffmann war nicht imstande, ein Dahinströmen der Gefühle in freudigen Schwingungen, aber ohne hohe Affekte, mit eigenen Mitteln darzustellen. Auch das stimmt mit seiner Dichtung überein. In der Musik hatte dies nun eine eigentümliche Wirkung. Dort, wo es sich um wilde Leidenschaften, um dämonisch wirkende Kräfte, überhaupt um den Ausdruck disharmonischer Gefühle handelt, also in erster Linie in der Mollstimmung, steht ihm die ganze Stufenleiter des musikalischen Stimmungsausdruckes lückenlos zur Verfügung, während ihm in der Durstimmung gewisse Zwischenstufen fehlen! Da kann er nur eine verklärte, erhabene Einzelstimmung und eine freudig gehobene Massenstimmung schildern; im übrigen mußte er sich die Farben von fremden Paletten ausleihen, was er aber begreiflicherweise, bewußt oder unbewußt, möglichst zu umgehen suchte, daher seine Dursätze häufig etwas starres Heroisches annehmen. Dieses Heroische liegt aber seinem Wesen eigentlich nicht und ist hier, wo er an den Stoff gebunden ist, nur eine Verlegenheitsauskunft. Wäre es ein Bestandteil seiner Natur, so würde es sich auch in der Dichtung aussprechen; aber dort, wo der Stoff ganz in seinen Händen liegt, ist nie ein heroischer Ton zu hören. Es wirkt darum steif und gezwungen. Daher ist auch in seiner Musik zur „Undine" alles märchenhaft Verschwommene, lieblich Träumerische gegenüber dem Gewaltigen, Dämonischen in den Hintergrund getreten, und aus dem Fouquéschen Märchen ein Werk von pathetischer Wucht entstanden. Von diesem Gesichtspunkt aus erklärt es sich auch, daß ihm die Romantik des „Freischütz" nicht bedingungslos gefallen hat. Er findet, daß eine dumpfe, schwüle Gewitterluft durch die Musik wehe. Sein Ideal der Romantik ist Glucks „Armida". Die Romantik seiner Musik hat, so sehr dies dem Charakter der Romantik zu widersprechen scheint, etwas klar Umrissenes, und die Scharen seines Geisterreiches stürmen mit der Realität eines Heereszuges über das Menschenleben dahin.

(Fortsetzung folgt).



Musikalische Intimitäten.

Von Dr. **Wolfgang A. Thomas-San-Galli.**



Neulich war ich in einem Urspruch-Abend. Du weißt nicht, wer Urspruch war, lieber Leser? Ich will es Dir in kurzen Worten sagen, obwohl nichts darauf ankommt, es zu wissen; ich könnte auch den Namen eines anderen „intimen" Komponisten hergesetzt haben. Also beiläufig: Urspruch, ein Frankfurter Kind und Meister, Theorielehrer am Hochschen, später Raff-Konservatorim, lebte, wirkte und komponierte in den Jahren 1840 bis 1904. In dem erwähnten Konzert wurden seine wenig bekannten, sehr innerlichen Werke vorgetragen. Das Publikum und ein Kritiker wollten von den unleugbar guten Werken nichts wissen. Diese Art Kunst war für beide Zuhörer zu hoch; sie konnten da nicht mehr mit.

L'art pour l'art — Kunst nur für den Künstler, allenfalls noch den firmen Kunstkenner, das ist eine Intimität, die wir nicht mögen. Sie steht im Gegensatz zu der „plumpen Vertraulichkeit", der Indiskretion. Es handelt sich um eine anspruchsvolle Diskretion. Indiskret ist der sentimentale Musiker, der uns nicht nur seine, sondern unsere Gefühle aufdrängen will. Der intime Künstler im erwähnten Sinne fordert dagegen bei seiner anspruchsvollen Diskretion, daß wir Helfer mitbringen, damit wir seine überzarten Andeutungen herausmerken und ihn, den Künstler, in seinen fast unentdeckbaren Verstecken überhaupt entdecken.

Nein, ins Konzert wollen wir allein gehen, nicht mit findigen Kunstanwälten. Wir geben zwar garnicht den bloßen Genußmenschen recht, die wie im Schlaraffenland alles gleich gesotten und gebraten zu empfangen wünschen, aber wir verzichten im Konzertsaal auf anstrengende Prozesse, die, wie gesagt, nur mit dem Anwalt in höchsten Instanzen geführt werden müssen.

Im Konzertsaal muß ja ohnedem auf alles Intime verzichtet werden. Wir gehen vielleicht in Begleitung eines Familienmitgliedes oder guten Freundes hin. Was nützt das! Die kühle Atmosphäre gebietet uns ein solennes Schweigen und im Geflüster der Pausen wird auch kaum ein intimes Wort geredet. Erst im Haus, frühstens auf dem Heimwege machen wir uns Luft über die feinen Dinge, die bereits wie Gift in uns gewirkt, weil zur rechten Zeit das rechte Wort unrechtmäßig unterdrückt werden mußte. Hie und da gibt es freilich „sprechende" Störungen im Konzertsaal, wenn sich eine alte Base oder ein Pärchen in so eine Aufführung verloren, die Unkosten wittern und daher unzeitig ihre Kosten anderweitig herauszuschlagen suchen.

Massen brauchen große, sichere Wirkungen. Es gibt in der Musik große und kleine Politik. Die große Politik wird in den Orchesterkonzerten gemacht, Pauken und Trommeln, Harfen und Hörner, Geigen- und Bratschenchöre, Celli- und Bässeparaden vereinigen sich zu wahren „Konzerten". Stark sind die Wirkungen, die hier erzielt werden, man braucht dem Nachbar kein leises Wort darüber zuzuraunen; was hier abgehandelt wird, ist offenkundig, nachdrücklich, es bewegt die Welt.

Wir nehmen an diesen musikalischen Weltbegebenheiten Anteil, aber was für einen wir nehmen, ob kleinen oder großen, das ist fürs Ganze einerlei. Es ist dem gesamten Publikum einerlei, einerlei vor allem aber auch der Musik. Die große Musik verlangt volles Verständnis, einen offenen Sinn für ihre „großen" Schönheiten, aber keine außergewöhnliche Sensibilität; sie gibt sich mit geheimnisvollen Feinheiten nicht ab.

Anders die intime Musik, vorab die Kammermusik. Die große Musik geht uns ohne weiteres ein, hier dagegen müssen wir darauf eingehen. Wenn wir aber auf etwas eingehen wollen, müssen wir es mit in unser Zimmer, mit in die Kammer nehmen, wo wir es allein für uns haben; und wir müssen Zeit dafür haben.

Dies sind nun allerdings zwei Vorbedingungen, an denen es in unserer Zeit allzu häufig fehlt. Unser Leben ist öffentlicher geworden. Die Familienbande haben sich gelockert. Die heimliche Stille und Behaglichkeit in den Stuben des Vaterhauses ist gewichen. Die Erinnerungen an überkommene Wohnstätten und Gerätschaften werden seltener, wurzeln niemals mehr so tief. Die Menschen treten nicht nur nicht mehr einander so nahe, sie kennen und durchdringen ihren Wohnwinkel auch nicht mehr so recht. Jetzt hat jener schlaue Grieche erst Recht bekommen: Alles fließt.

Darum hat sich die intime Musik in den Konzertsaal aufgemacht. Im allgemeinen tritt alles mit allerlei Leistungen jetzt öffentlich auf. Wer sich nicht zeigt, der ist schon „nichts Rechtes". Da müßte es denn schon sonderbar zugehen, wenn nicht auch die Intimitäten in den großen Saal gekommen wären. Jetzt knallt und schreit auch die Kammermusik manchmal. Zwar wollte sie von Hause aus das stille Herz gewinnen, sie wollte die Familientage verschönern, Liebesbande fester knüpfen, Freundschaften stiften, und sollte es dabei auch manchmal tragisch ablaufen, wie in Tolstois Kreutzersonate. Jedenfalls sollte das Herz singen und zeitlebens beim Singen erhalten bleiben. Und nun? Nun verläßt der 16jährige das Haus der Eltern und spielt im Gymnasium ein Solo mit dem Schülerorchester, nachdem er eben von seinem Vater das Honorar bekam, seinen Violinlehrer zu bezahlen.

Er spielt. Ja, er spielt — ist aber deswegen beileibe nicht etwa musikalisch, oder liebt auch nur die Musik. Er will sich zeigen! Wir lachen — wir müßten eigentlich weinen. Ich glaube, Haydn, Mozart oder gar der heftige Beethoven würden ein böses Gesicht machen zu solchen Intimitäten, wie wir sie neuerdings bemerken. Der Spieler ist leider heute unbrauchbar. Er hat keinen Sinn für die Sache, er will glänzen, aber er will nicht hören. Wir halten uns deshalb an den Hörer. Dieser wird gerne jegliches Instrument und Werk in der Nähe hören. Er wird die Musik wieder in seine Nähe ziehen. Als Hörer können wir die Eitelkeiten der Musikmacher ausnützen. Eitel genug sind sie, uns etwas vorzumachen. Reiche Leute mögen sich doch nur auch die Kammerkünstler gegen Entgelt zum Vorspiel einladen. Bequem in den Sessel gedrückt, von Freunden und Bekannten umgeben, hört sich diese Musik ganz anders an. Besonders auch, wenn das Programm unsere Wünsche erfüllt, anstatt daß wir uns dem Programm anpassen müssen, wie das im Konzertsaal stets der Fall ist.

Wir können uns dies oder jenes allsogleich deuten lassen vom Künstler — wir brauchen nicht die gedruckten Empfehlungen oder Abmachungen Einzelner abzuwarten. Wir nehmen die Kammermusik wieder in unser Leben auf. Wir können mit wachsender Bekanntschaft ihr nützen, wie sie uns.

Die Musik ist nicht als Konzertmusik, sondern als Kammermusik von größter Wichtigkeit; es heißt nicht nur: „Kleine Ursachen, große Wirkungen", sondern auch: das Leben besteht aus Kleinigkeiten, also in gewissem Sinne aus — Intimitäten. Das läßt sich musikalisch sehr hübsch darlegen.

Wir betrachten unser Leben vom Standpunkt der Unlust, des Unglücks. Wir streben immerfort nach dem nie erreichten Glück. Wir fühlen, reden, schimpfen aber immer nur auf das Unglück. In der Musik ist die Dissonanz das Unglück. Während uns nun die Dissonanzen in den pomphaften Orchesterstücken überraschen, schneiden, meinetwegen verletzen und beleidigen, so wirken sie in der Kammermusik ganz anders: hier tun sie uns wehe; wir leiden unter der Dissonanz, aber wir lieben sie. Dort ist das Unglück groß, es erschüttert uns, wir staunen und sehen es als selbstverständlich an, wir warten ab, bis es vorüber ist. Hier im kleinen Kreise gewöhnen wir uns daran, wie gesagt, wir gewinnen es lieb, trotzdem es uns peinigt. Wer aber weiter durchdringt in diesen symbolischen Bezügen, der wird den Wert der Dissonanz kennen lernen. Er wird die besänftigende Lösung der Dissonanz verstehen lernen, ja den ursächlichen Zusammenhang zwischen Schmerz und Lust, Dissonanz und Konsonanz begreifen lernen. Der Schmerz ist der Vater der Lust.

Kein Zweifel, daß der innige Bezug zwischen Leben und Kunst, wie er in der Kammermusik gerade erblühen kann, viel eher den Künstler vor Auswüchsen bewahrt. Denn hier im stillen, bedachten Innenleben muß alles echt bleiben, was gelten will. Dort draußen auf dem weiten Forum verlangt man immer derbere Reize, sonst lassen sich die Massen nicht bewegen.

Allerdings um das Herz zu bewegen, braucht es Zeit, wir sagten es schon. Und Zeit hat man angeblich heute unter keinen Umständen. Angeblich, meine ich, denn vielen kann man es ruhig sagen, sie sollen sich die Zeit nehmen, dann haben sie sie. Im übrigen ist das Leben lange. Was in der Tage gleichmäßigem, ununterbrochenem Trott mit Fleiß und Treue geübt wird, hat immer noch Erfolge gezeitigt. Die Zeit ist lang, so lange wie ehedem, nur wir sind nicht mehr so langmütig wie unsere Altvorderen. Daran liegts. Wir halten heute kein Musikstück mehr recht aus. Wir erwarten nur noch das Ende, wie Wotan.

Hat das nicht auch seinen intimen Grund? Wir wissen es, unser Herz ist beweglicher, aber nicht mehr so stark. Ob es wieder stark werden kann, darüber wollen wir uns hier den Kopf nicht zerbrechen. Aber dieser Umstand ist es auch nicht allein. Es fehlt in der Kunst doch etwas an der Mache. Die Kunst ist heute vielfach zu lang und zu — intim! Diesmal meine ich damit: in Sachen der Architektur nicht klar und bündig genug. Die Wurst hat kein Ende mehr wie in jenem Märchen. Der Hungrige ißt nicht davon, weil er nicht erkennt, daß es Wurst ist. Wenn sich das Musikstück in klaren Absätzen und durchsichtigem Bau vor unseren Ohren entwickelt, wird es uns nicht zu lang. In der großen Musik können die Zuhörer es natürlich nicht so recht merken, ob es an der Mache oder an ihrem mangelhaften Verständnis liegt, wenn die Sache so unklar und langwierig erscheint. Man muß eben mit der Musik doch auf intimem Fuße stehen. Man hat keine Zeit, gar noch Musiktheorie zu treiben — ich sage das selbst. Macht man sich aber mit der Kammermusik, mit Stücken in geringer Besetzung zu schaffen, so erlangt man doch gar bald Ein- und Übersicht in und über den Aufbau. Darin ist die Kammermusik durchaus nicht schwerer verständlich, wie die Orchestermusik, im Gegenteil. Diese Anschauung, Kammermusik sei nur für sehr Eingeweihte, rührt nur von dem Vortrag dieser Art Musik im Konzertsaal her. Man hört die Werke viel zu selten. Von einmaligem Hören lernt man kein Werk kennen, auch kein Orchesterstück. Und vor allem geniert man sich angesichts der zarten Musik; der Lärm der Orchester flößt dem Zuhörer Mut ein, sein Urteil zu machen.

Allerdings muß man sich, wenn man sich einhören will, an die alten guten Meister halten, Haydn, Mozart, Beethoven. Erst später darf man an Brahms, Dvořák, Tschaikowsky gehen. Und viele Moderne, die in den Kammermusikstücken kleine Orchesterwerke verstecken, sollte man ganz meiden. Wer den Versuch machen will, der beginne getrost mit Haydn. Von ihm sagte eine Zeitgenossin: „Nach der Aufregung durch tiefsinnige Kompositionen wirkt Haydns Quartett immer wie ein Brausepulver, das uns wieder die frohe Laune gibt und das Gleichgewicht herstellt.“ So ist es heute noch.

Wann ich aber mein Brausepulver nehme, ist meine Sache und eine Intimität. Auch die musikalischen Intimitaten gehören nicht in den Konzertsaal, sondern ins Haus.

Rundschau.

Oper.

Amsterdam.

Aus der lebhaften Opernsaison will ich nur hervorheben, wie herrlich in Mozarts Meisterschöpfung „Figaros Hochzeit“ Frau Emilie Herzog (Berlin) die Gräfin gab; ihr schlossen sich als Graf Almaviva Joh. Bischoff (Berlin); als Susanna Mizzi Fink (Berlin); als Figaro Max Lohfing (Hamburg); als Marzelline Cl. Schutzendorf-Bellwidt (Düsseldorf) ganz vorzüglich an. Das Utrechter städtische Orchester bewährte sich außerordentlich gut. Aber etwas ganz außergewöhnliches wurde uns kurze Zeit danach geboten. Die Amsterdamer Studenten-Musikgesellschaft „J. Pzn. Sweelink“ gab gelegentlich des 6. Lustrums der hiesigen Universität ein herrliches Beethovenfest; das Programm brachte als Brennpunkt die seit 1802 nicht mehr aufgeführte Ballet-Pantomime in 2 Akten „Die Geschöpfe des Prometheus“. Diese alte Novität hielt uns alle in größter Spannung. Ich entsinne mich, früher einmal von einer Aufführung gelesen zu haben, die in Hannover stattgefunden haben soll, mit einer Einteilung durch die Herren Ed. Franck und Degen, aber sonst ist mir keine Ausführung bekannt. Im allgemeinen kennt man von der ganzen Beethovenschen Arbeit nur die Ouvertüre. Die übrigen Nummern der Partitur waren hier völlig unbekannt. Man kann sich denken, mit welcher Spannung und Aufregung man diesem Abend entgegen ging. Die musikalische Leitung lag in den Händen des emsigen Herrn W. J. C. Gerke, des ständigen Leiters des Studenten-Orchesters. Um mich kurz zu fassen, so kann ich auf das Ganze nur das Wort „vorzüglich“ anwenden, denn die Regie des Herrn M. Polak war auch geradezu großartig. Diese alte Novität hat derartig gefesselt, daß man eine zweite Aufführung wünschte, die unter ebenso großem Erfolge verlief. Eine durch genannten Herrn Gerke sehr gut geschriebene Broschüre, enthaltend die Geschichte vom Entstehen und weitern Werdegang des Werkes nebst erläuterndem

Text wurde dem wißbegierigen Publikum geboten. Das Opernhaus war vollständig ausverkauft. Ich hoffe durch diese Mitteilung darauf hingewiesen zu haben, daß es der Mühe sehr lohnen wird, um auch anderswo diese vergessene Novität mehr und mehr bekannt zu machen. Unwillkürlich drängt sich die Frage auf, wie es möglich ist, daß dieser Beethovenschatz so lange unberührt liegen blieb. Ein alter vierhändiger Klavierauszug, zur Zeit bei Peters ausgegeben, ist in meinem Besitz, der enthält obendrein eine poetische Einleitung nebst eine Erläuterung durch J. C. Seidl. Das „Sweelinksche“ Programm enthält weiterhin noch Beethovens erste Symphonie, die geradezu ausgezeichnet durch die Herrn Studiosi ausgeführt wurde; Fräul. Tilia Hill sang, anfangs zwar etwas befangen, die Fidelio Arie: „Abscheulicher, wo willst du hin?“ Wie herrlich ist es, daß im hiesigen Studenten-Kollegium ein solcher warmer Kunstsinn für die echte Kunst herrscht; die Proben zu den Aufführungen — es werden im Winter gewöhnlich 2 Konzerte gegeben — werden regelmäßig besucht; ein Beweis, daß man neben der Wissenschaft auch die hehre Kunst hoch hält.

Das letzte große Ereignis auf dem Gebiet der Oper war die durch den hiesigen sehr gut eingerichteten Opern-Verein veranstaltete Aufführung von Wagners herrlichstem Meisterwerk: „Die Meistersinger von Nürnberg“ unter Leitung von Hofkapellmeister Peter Raabe aus Weimar. Das schöne Werk wurde vollendet gegeben. Dazu hat natürlich die hervorragende Besetzung — die kaum besser zu erreichen ist — sehr viel beigetragen; nämlich Johann Bischoff (Hofoper Berlin) als großartiger Hans Sachs; unser vorzüglicher van Duinen als Veit Pogner; Hans Erwin (Wiesbaden) als Beckmesser; Jos. Tyßen (Frankf. a. M.) als Walter Stolzing; Frau Anna Tyßen als Eva; Herm. Schramm (Frankf. a. M.) als David; Marie Hertzer-Deppe (Kassel) als Magdalene. Die übrigen Partien (Kurt Vogelgesang, Konrad Nachtigall usw.) waren auch in guten Händen; rechnet man nun dazu, daß der Chor auch das Beste gab, so kann man sich denken, welchen lebhaften Beifall nach der Aufführung dem ganzen Ensemble dargebracht wurde. Immerhin bleibt der 3. Akt wohl die Spitze und das Beste des Werkes. Das Orchester — es war das aus Utrecht — das wirklich fähig genug ist, einer bedeutenden und schweren Partitur zur erforderlichen Höhe zu verhelfen, schien — es trat am meisten beim Vorspiel hervor — nicht genügend Probe gehabt zu haben. Im großen und ganzen aber — wenn es auch besser hätte sein können — hat das Orchester sein Bestes getan. Der sachverständige, tüchtige Leiter Herr Raabe wurde mehrmals gerufen und bekränzt, wie auch Herr van den Broecke, der ausgezeichnetes geleistet hat, was die Regie betrifft. Für die nächste Saison hat das Komité geplant: „Falstaff“, „Barbier v. Bagdad“, „Zauberflöte“ und „Rienzi“.

Welches unbedeutende Werk ist doch Leoncavallos „Zaza“, welches hier durch die französische Operngesellschaft aus Haag aufgeführt wurde. Das ganze Werk wurde hauptsächlich durch Mme. Simone d'Arnaud gehalten, die eine bessere Schauspielerin als wirkliche Sängerin war; ihrer Stimme fehlte eben allzu sehr die Kantilene. Künstlerischen Wert besitzt das Werk leider wenig, die Handlung ist trivial. Es tut mir leid, daß trotz alledem diese Oper ein Publikum findet; ich möchte fast behaupten, daß der feine Geschmack nicht sehr tief wurzelt. Leoncavallo ist absolut kein Genie, aber er besitzt die Gabe, verschiedenes so aneinander zu binden, als ob es wirklich etwas wäre. Denjenigen aber, für die die Kunst höheren Zwecken dienen soll, kann mit „Zaza“ unmöglich gedient sein. — Ganz anders wurde ich von einem andern Italiener berührt und zwar von dem berühmten Tenor Silvana Isalberti, der hier im Rembrandt-Theater als Don José in Bizets herrlichem Werk „Carmen“ auftrat; sein Auftreten bereitete ein wahres Fest und volles Haus. Sein feuriges Spiel, seine herrliche, biegsame, sehr umfangreiche, kräftige Stimme werden jeden befriedigen, denn er reißt den aufmerksamen Hörer absolut mit fort. Dabei wurde er ausgezeichnet unterstützt durch die Carmen von Irma Lorin, den ausgezeichneten Escamillo von Orelio und als Micaëla Frau Engelen-Seewing.

Jacques Hartog.

Dresden.

Nach der „Strauß-Woche“ trat die vorauszusehende Erschlaffung ein. Der Anspannung folgte ganz natürlich die Abspannung. Darum empfahl es sich nach diesen Anstrengungen, das Personal zu schonen und auf die Vervollständigung des Ensembles bedacht zu sein. Gäste kamen und Gäste gingen, keinem war längeres Bleiben beschieden. Verlorene Liebesmüh wärs, all die Namen aufzuzählen, die die Theaterzettel der letzten Wochen als Gäste verzeichneten. Der illustren Künstler besuchten uns nur zwei: Lilli Lehmann und die Sembrich. Erstere sang in einer „Don Juan“-Vorstellung die Donna Anna und packte namentlich durch ihre blutvolle dramatische Gestaltung der Rolle. Frau Sembrich setzte hier ihre „letzten Abschiedsvorstellungen“ fort (denen nun doch nach den neuesten Meldungen die „unwiderruflich allerletzten“ in Berlin folgen) und erlebte für ihre Koloraturfähigkeit und ihr charmantes Opernspiel als Traviata und Rosine („Barbier von Sevilla“) große Triumpfe. Als besondere Auszeichnung bekam sie dann noch während der zweiten Vorstellung die höchste sächsische Auszeichnung für Kunstleistungen vom König verliehen. Sonst blieben nur ein paar mehr oder weniger geglückte Neubesetzungen zu erwähnen. Frl. Tervani, die Schwester der Aïno Acté, stellte eine darstellerisch ungemein rassige, gesanglich nicht immer ganz ausgeglichene Carmen auf die Bühne, Frl. Siems eine durch hohe Gesangskultur ausgezeichnete Leonore im „Troubadour“. Eine Gesamtaufführung des „Nibelungenringes“ leitete Herr Kapellmeister Malata, der zukünftige Direktor der Chemnitzer Oper mit Schwung und Umsicht. Während das „Rheingold“ ziemlich mißraten war, hielt der Zyklus im „Siegfried“, den Herr Hadwiger gut sang und ausgezeichnet spielte, eine ungewöhnliche Höhenlinie inne. Als Kuriosität und unnachahmenswertes Beispiel sei erwähnt, daß sogar hier Wagners Werke nicht ungestrichen aufgeführt werden. Zu den Gästen ist noch eine illustre Sängerin nachzutragen, die hier einmal als Elektra aushalf. Frl. Gärtner vom Stadttheater in Barmen erwies sich in der Rolle als begnadete Künstlerin von starkem, reifen Können und hellloderndem Temperament. Eine einzelne „Siegfried“-Aufführung gab Herrn von Bary und Frau von Falken Gelegenheit, Siegfried und Brünhilde mit vielversprechenden Hoffnungen zum ersten Male zu singen. Neu einstudiert erblickte kürzlich auch wieder Rubinsteins „Dämon“ das Rampenlicht und hinterließ dank der Glanzleistung Perrons in der Titelrolle machtvolle Eindrücke, die dem Textbuch und der Musik für sich allein versagt wären. — Sang- und klanglos schied am 1. April Frau Erika Wedekind aus dem Verband der hiesigen Hofoper, ohne durch ihren Abgang eine allzu empfindliche Lücke zurückzulassen.

Dr. Hugo Daffner.

Halle a. S.

Die letzte „Neuheit“ im Stadttheater war Puccinis „Madame Butterfly“, die, wohl vorbereitet und geschmackvoll inszeniert, lebhaftes, wenn auch nicht dauerndes Interesse erweckte. Einen kräftigen Wiederbelebungsversuch hatte die Direktion (Hofrat M. Richards) an Meyerbeers „Hugenotten“

vorgenommen; sie erschienen — wie bereits früher „Oberon" und „Armida" — in G. v. Hülsens Berliner und Wiesbadener Prunkgewande. Daß man aber damit eine wirklich künstlerische Tat vollbracht hätte, läßt sich kaum behaupten. Im „Tristan", der hier seit mehreren Jahren nicht gegeben wurde, sang Kurt Stolzenberg-Wien zweimal mit negativem Erfolge die Titelrolle, weit besser fand sich unser ehemaliger Heldentenor Dr. R. Banasch-Elberfeld damit ab. Unser jetziger I. Tenor, Rup. Gogl, der in d'Alberts „Tiefland" einen trefflichen Pedro auf die Bretter stellt, zeitigte als Wagnersänger mehr oder minder problematische Leistungen. Er sowohl wie Jul. Barrée, unser lyrischer Tenor, haben unstreitig gutes Material, aber die Ausbildung ist noch ganz und garnicht abgeschlossen. Noch einige anstrengende Saisons für die beiden Bühnensänger in diesem Stile, und ihre Bühnenlaufbahn ist dann vorzeitig abgeschlossen. Recht Gutes boten dagegen unsere Baritonisten Herr Fr. Frank und Herr Bergmann; der letztgenannte hat, wenn nicht alles täuscht, eine glänzende Zukunft. Sein Don Juan ist schon jetzt eine ganz prächtige Nachzeichnung des Mozartschen Helden. Günstiges läßt sich auch von unserem Bassisten Max Birkholz sagen, der einen trefflichen Hunding, Hagen, König Marke, Veit Pogner und Sarastro verkörpert. Ausgezeichnet war ferner unser Beckmesser Alb. Aumann. Mit gemischten Gefühlen hört man dagegen unsere Opernheroine Frau Agloda, die nicht immer auf den „reinen" Höhen der Töne wandelt. Leidlich ist das Fach der Altistin mit Frl. Sebald besetzt. Gediegenes bietet Frl. Wolf, unsere bisherige jug. dram. Sängerin, welche nach Köln übersiedelt; das Koloraturfach hat in Frau Gruselli-von Boer eine ausreichende Vertreterin. Alles in allem steht unsere Oper augenblicklich nichts auf dem künstlerischen Niveau, das sie vor einigen Jahren längere Zeit behauptete.

Martin Frey.

Konzerte.

Barmen-Elberfeld.

Das Konzertleben des Wuppertales ruht in Händen dreier Oratorienvereine: Barmer Volkschor, Barmer Konzertgesellschaft, Elberfelder Konzertgesellschaft. Der Barmer Volkschor, geleitet vom Königl. Musikdirektor K. Hopfe, veranschaulichte die Entwicklung der Vokal- und Instrumentalmusik von Händel bis R. Strauß durch eine erlesene Auswahl älterer und neuerer Werke: „Saul und David", „Belsazar" von Händel, „Graner Festmesse" von Liszt, Straußische Symphonien u. a. Die Barmer Konzertgesellschaft machte uns neben älteren Sachen mit einer Reihe neuer Stücke bekannt: „Gunlöd" von P. Cornelius, „Messe" von Klose, „Leiden des Herrn" von Arnold Mendelssohn, „Acis und Galathea" von Händel, Kantaten von Bach („Du wahrer Gott und Davids Sohn", „Ihr werdet weinen und heulen", „Ich hatte viel Bekümmernis"), Werke von M. Reger, Bruckner und R. Weetz. Die Elberfelder Konzertgesellschaft führte M. Schillings „Moloch" auf, ohne den erwarteten durchschlagenden Erfolg; Bachs wundervolle Hmoll fand eine hervorragend schöne Wiedergabe. Frau Saatweber-Schlieper pflegte in ihren gut besuchten Soireen die Kammermusik. Zur Uraufführung kam eine Sonate Dmoll, op. 82, von H. Kaun für Violine und Klavier. Das Scherzo ist voll frischen Humors, das Rondo weist lebhaften Rhythmus und blühende Melodik auf. Beachtung verdient auch eine Sonate Fdur für Klavier und Violine von P. Scheinpflug. Frl. Anna Stephan sang mit ihrem weichen, wohlausgebildeten Alt neue Lieder von H. Drechsler nach Gedichten von Liliencron, Dehmel, Ebner-Eschenbach, die fast alle dankbar aufgenommen wurden. Das „Rheinische Trio" spielte Beethovens Variationenwerk über W. Müllers „Ich bin der Schneider Kakadu". — Mendelssohns 100. Geburtstag wurde in allen Konzertsälen durch Aufführung seiner besten Vokal- und Instrumentalwerke festlich begangen. — Zu erwähnen sind schließlich noch die Abonnementskonzerte des trefflich geschulten Elberfelder Orchesters, die Programme sind immer ästhetisch musterhaft aufgestellt und die Aufführungen durchweg gut besucht. H. Oehlerking.

Berlin.

Im Beethovensaal stellte sich am 15. April Herr Julius Casper mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Amoll (Nr. 1) von Bach und Ddur von Beethoven und Brahms als ein sehr begabter, über eine gut entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht übermäßig groß, doch klar und rein im Klang, sein Vortrag offenbart viel Feingefühl und gesundes, musikalisches Empfinden. Am besten gelang das Beethovensche Konzert, namentlich im Larghetto und Schlußsatz. Aber auch die Wiedergabe des anspruchsvollen Brahmsschen Werkes wirkte nicht unerfreulich; nichts Unintelligentes störte, es war alles musikalisch verfaßt, und das will schon etwas bedeuten. Das Philharmonische Orchester begleitete unter Herrn Dr. Kunwalds Leitung aufmerksam und anschmiegsam.

In der Philharmonie veranstaltete am folgenden Abend Herr Kapellmeister Selmar Meyrowitz aus Danzig ein Orchesterkonzert. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er die dritte Leonoren-Ouvertüre, Berlioz' „Symphonie phantastique", Rezitativ und Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit" und die Schlußszene aus der „Götterdämmerung" (Frl. Edyth Walker). Aus dem Vortrag der genannten Werke ließ sich erkennen, daß Herr Meyrowitz ein tüchtiger Musiker und gewandter, befähigter Dirigent ist, der seinen aus einem gesunden, musikalischen Empfinden erwachsenen Intentionen nach jeder Richtung hin volle Geltung zu verschaffen weiß. Die einzelnen Sätze der Symphonie gelangen allerdings nicht alle in gleichem Maße. Die Ecksätze büßten von ihrer Wirkung etwas ein infolge der Gewohnheit des Dirigenten, die wichtigsten Stellen im Tempo etwas zurückzuhalten, und im Vortrag der „Scène aux champs" hätte manches noch wärmer und innerlicher im Ausdruck sein können. Im großen ganzen aber war es eine prächtige Leistung, bis ins kleinste liebevoll eingehend bedacht und gestaltet, der Gesamteindruck war kein unangenehmer.

Herr Dr. Alfred Hassler gab am 10. April im Klindworth-Scharwenka-Saal einen Liederabend mit ausschließlich Gesängen von Löwe im Programm. Die wohllautende, biegsame Baritonstimme des Künstlers hat sich gut entwickelt; der Klangcharakter ist namentlich in den tiefen Lagen sehr gut. Leider übertreibt Herr Hassler zuweilen die Tongebung bis über die zulässige Grenze der Kraft hinaus, und dann erhält der Klang der Stimme naturgemäß einen Anflug von Roheit. Im Vortrag erfreuten die Frische und Natürlichkeit, die Wärme und der Adel der Empfindung. Von den Stücken, die ich hörte, waren „Die Reiherbeize" und „Erlkönig" die besten Leistungen.

Von dem Bassisten Herrn D. S. Davis, der tags darauf im gleichen Saale auftrat, hörte ich eine Anzahl Gesänge von Händel, Scarlatti, Giordano, Beethoven und Schubert. Das Material des Sängers ist in der Mittellage nicht übel; die Tiefe ist stumpf. Vor allem müßte Herr Davis noch sehr fleißig gesangstechnischen Studien obliegen, da seine Tonbildung sowohl wie seine Aussprache viel zu wünschen übrig lassen. Der Mangel einer sicheren Beherrschung seiner Stimmittel hindert den Sänger einstweilen auch noch, den geistigen Gehalt der von ihm interpretierten Lieder in erschöpfender Weise zum Ausdruck zu bringen. Herr Dr. S. G. Rumschiysky begleitete ausgezeichnet am Klavier.

Adolf Schultze.

Breslau.

Der auffallend kalte und unfreundliche April hatte eine starke Nachsaison zur Folge. Da von den linden Lüften, die laut Kalender schon lange erwacht sein sollten, nichts zu spüren war, so ließ man sich gern verleiten, auch in vorgerückter Saison noch wiederholt den Konzertsaal zu besuchen. Zu den feststehenden alljährlich wiederkehrenden Ereignissen im Musikleben Breslaus gehörte seit Jahren die Aufführung der „Schöpfung" durch den Orchesterverein und die Singakademie am Gründonnerstage. Dr. Dohrn, der sich gegen diese Tradition auflehnen zu wollen schien, hat sich ihr beugen müssen. Der Erfolg der diesjährigen Aufführung wird ihn, wenn dies notwendig gewesen ist, völlig mit der Konzession, die er dem Geschmack des Breslauer Publikums machen mußte, ausgesöhnt haben. Chor und Orchester bewältigten die ihnen vertrauten Aufgaben zu vollster Zufriedenheit und von den Solisten darf sich vor allen Fräulein Margarethe Loewe, die die Eva sang, ein neues Lorbeerreis in den jungen Kranz ihrer Erfolge flechten. — Zu einem musikalischen Ereignis gestaltete sich das Abschiedskonzert unseres ersten lyrischen Tenors Hans Siewert. Mit Siewerts Wachsen und Werden ist unsere Stadt vielfach verknüpft. Hier genoß er bei Theodor Paul seine Ausbildung, dann trat er in Köln sein erstes Engagement an, kehrte aber bald als erfolggekrönter Sänger zu uns zurück, und nun begann für ihn eine Reihe von Triumphen, deren schönsten er wohl mit seinem „Romeo" feierte. Siewert ist kein Konzertsänger und die lebhaften Ovationen, die man ihm im Konzertsaal bereitete, galten doch wohl dem gefeierten Bühnenliebling, den man an jenem Abend für alle strahlenden „Cs", die er so oft in den Bühnenraum geschmettert hatte, seinen Dank abstatten wollte. Frau Frieda Siewert-Michels, ein früheres Mitglied unserer Oper und eine Koloratursängerin von höchst beachtenswerten Qualitäten, wetteiferte mit ihrem Gatten um die Gunst des Publikums. — Von ernstem Fleiß und tüchtigem Können legte in einem Symphoniekonzert die Kapelle vom 51. Infanterieregiment unter Leitung ihres strebsamen Dirigenten Robert Sobanski Zeugnis ab. Goldmarks Ouvertüre zu „Sakuntala" und Raffs hier lange nicht mehr gehörte „Lenorensymphonie" wurden in feiner dynamischer Schattierung zu Gehör gebracht. Neben der stimmbegabten Altistin Elise Dietrich wirkte der Baritonist Dr. Paul Wolff mit, dem für „Die beiden Grenadiere" und „Valentins Gebet" aus „Faust" (beides mit Orchester gesungen) die strahlenden Glanztöne des zukünftigen Bühnensängers und für die Brahmssche „Feldeinsamkeit" ein reiches, tragendes Piano und die intelligente Auffassung eines Konzertsänges zu Gebote standen.

Fritz Ernst.

Brünn.

Im Mittelpunkt des Interesses standen die Aufführungen von Max Regers „Orchestervariationen über ein Hillersches Thema" und R. Straußens symphonische Dichtung „Heldenleben". Es war ganz seltsam zuzusehen, wie hernach das ursprünglich noch ganz kleine Häuflein hiesiger Reger-Anhänger zu einer ansehnlichen Schar anschwoll, und wie von der Menge der Strauß-Jünger einer um den anderen verschwand und — wohl der suggestiven Wirkungen der Widersacher-Musik zufolge — sich zu dessen Gegnern schlug. Über das „Warum" und „Wieso" muß man das Publikum befragen, das hier scheinbar früher, wenn auch nur langsam, von dem sauren Apfel der Erkenntnis zu speisen beginnt, als jenes anderer Kunststätten. — Ganz unmöglich zu verschweigen ist eine unter der Leitung des Musikdirektors Frotzler durch Aufführung der Beethovenschen „Missa solemnis" veranstaltete Beethoven-Feier, die einen womöglich noch schlechteren Verlauf nahm als die von mir seinerzeit an anderem Orte festgenagelte und durch Enthüllung einiger hinter den Kulissen erlauschter Histörchen besonders denkwürdig gestaltete Wiedergabe der Bachschen „Matthäuspassion". Natürlich trugen wieder die Solokräfte, der Chor und das Orchester die Schuld, da der Dirigent bekanntlich weder mitzusingen noch mitzuspielen pflegt. — Überaus genußreiche Stunden dankte hingegen unser Publikum vor allem einem Burmester-Konzert, einem Liederabend der Frau Schumann-Heink und einem Kammermusikabend des Brüsseler Streichquartettes. Besonders letzteres lehrte uns Mozart, Beethoven und Brahms in einer Weise kennen, die man nicht so bald aus der Erinnerung streichen wird. Auch der Konzertorganist Burkert machte uns in seinen alle 14 Tage veranstalteten Orgelkonzerten mit mehreren interessanten Neuigkeiten, wie mit Regers prächtiger Orgelsuite op. 92 und R. v. Mojsisovics ebenso kunstvoller wie wirkungsreicher Kanzone für Orgel, bekannt. Über das in ebendenselben Konzerten zur Uraufführung gebrachte Präludium und Fuge für Orgel von Bruno Weigl muß aus leicht begreiflichen Gründen geschwiegen werden.

Bruno Weigl.

Frankfurt a. M.

Die Musikgeschichte nennt die Wiedererweckung der „Matthäus-Passion" (11. März 1829) durch Felix Mendelssohn eine künstlerische Großtat ersten Ranges." Als eine hervorragende Leistung muß es aber auch gelten, wenn um dieselbe Zeit der hiesige Cäcilienverein unter Leitung des um die Pflege Bachscher Tonkunst hochverdienten J. H. Schelble die gleiche Passion hier in Frankfurt zur Aufführung brachte. Seitdem ist das polyphone Wunderwerk nun zum fünfzigsten Male in dem Programm des Vereins wiedergekehrt. Als ideale, weihevolle Karfreitagsmusik hinterließ sie auch diesmal wieder unter Willem Mengelbergs Leitung einen tiefgehenden Eindruck. Man verspürte in all den herrlichen Einzelgebilden: sei es Chor oder Rezitativ, Choral oder Instrumentalsatz — das Eingreifen einer energievollen, mit starkem Empfinden begabten Persönlichkeit. Kleine, scheinbar unbedeutende Züge sind für die Beurteilung oft recht vielsagend. Die sonst so schablonenhaft gespielten, mitunter häßlich heruntergerissenen Schlußakkorde der Rezitative waren gehoben durch ein in Farbe und Ton getreues Anpassen an die gegebene Stimmung. Und wie künstlerisch fein hörte sich das famose Begleitspiel der Holzbläser an, die durch edle Tongebung, Phrasierung und Dynamik neue, ungeahnte Schönheiten erstehen ließen. In den Chören nicht ein harmloses, nur korrektes Singen, sondern ein tiefes Eindringen in das feinmaschige Gewebe Bachscher Satzkunst und Anspornen aller Kräfte zu packendem, charakteristischem Ausdrucke. Die außergewöhnlichen Schwierigkeiten in der Rolle des Evangelisten wurden von Herrn Jacques Urlus (Leipzig) mühelos und rein durchgeführt und dem Gesange in geeigneten Momenten ein reiches Innenleben gewahrt. Als außerordentlich schätzenswerte Kräfte erwiesen sich wieder Frau de Noordevier-Reddingius, Frau de Haan-Manifarges und Herr Hendrik C. van Oort. — Die großen Orchesterkonzerte der Museumsgesellschaft wurden im letzten Winter ausschließlich von Herrn Willem Mengelberg geleitet. Bemerkenswerte Neuheiten brachten sie gerade nicht, aber in der Ausführung waren sie doch inmitten unseres reichen Musiklebens weitausschauende und sonnig beschienene Höhepunkte der tönenden Kunst. Herr Dr. Rottenberg, der seit Jahren schon eifrigst für das Kunstschaffen Anton Bruckners eingetreten ist, brachte im letzten Opernhauskonzert des Meisters zweite Symphonie als Novität. Sie teilt nicht die großzügige, ursprüngliche Kraft der ersten, nicht die blühenden, eindringlichen Klangschön-

heiten der romantischen Symphonie, steht aber an Melodienfülle und reich pulsierendem Innenleben beiden ebenbürtig zur Seite. In dem melodisch stark sprudelnden Moderato, das mit seinem herrlichen Cellogesang den Zuhörer so wohlig warm umfängt, in der stimmungsschönen Musik des Andante, dem Ausdruck einer mit den Tiefen und Schönheiten der Natur verbundenen Seele, in dem prächtig gestalteten Scherzo, das Gelegenheit bot, die dem Volke und Lande der Österreicher eigenen Tanzrhythmen einzuflechten: darin atmet echte, wahre Brucknersche Kunst. Ein gesunder Wille gibt sich auch in dem Finale kund, doch fehlt gewissen Einzelheiten, die logisch nur lose in Verbindung stehen, die Routine einer geistvollen Verkettung. Die Novität wurde bis auf wenige Stellen des Schlußsatzes sehr anregend interpretiert. Entschieden bedeutsamer dünkte uns jedoch die Wiedergabe der „Romeo und Julia"-Ouvertüre von Tschaikowsky, deren feinpoetische Stimmungen von dem Orchester und seinem Dirigenten lebensvoll erfaßt waren und in ihrer Weichheit und glutvollen Kraft (Liebesepisode) entzückend schön in der Tongebung zu Gehör kamen. Den vokalen Teil des Konzertes bestritt Frau Margarethe Preuse-Mattzenauer aus München, eine geschätzte Bühnensängerin, die auch uns als vorzügliche Brangäne noch lebhaft in Erinnerung ist. Intelligenz, leidenschaftliche Hingebung und stimmliche Kraft sind Vorzüge ihrer gesanglichen Kunst, die man allerdings an dem Abend durch Schönheit und Wärme des Tones noch erhöht sehen mochte. — „Jahreszeiten" und „Schöpfung" von Haydn bildeten die dieswinterlichen Aufgaben des Frankfurter Volkschores. Mit der Aufführung der letzteren am 18. April dürfte die Konzertsaison 1908/09 ihren Abschluß gefunden haben. Die Sicherheit und Klangfülle dieses mehr als dreihundertköpfigen Chores, dessen Mitglieder sich aus den breiten Schichten des Volkes rekrutieren, machte unter der Leitung des Herrn Prof. Maximilian Fleisch einen vortrefflichen Eindruck. Auch nach Seiten des ausdrucksvollen Gestaltens war die Leistung der frisch eingreifenden Sängerschar nur erfreulich. In der Auffassung geradezu vorbildlich dünkte uns die geistvolle Art, wie Frl. Johanna Dietz ihre Aufgabe als Gabriele auffaßte. Ihr Gesang blieb bis zum letzten Augenblick im hohen Grade fesselnd. Weniger günstig stand es um die Leistungen der übrigen Solisten, und das war für die Gesamtaufführung recht zu bedauern. F. B.

Stuttgart.

Der Tonkünstlerverein, dessen Konzerte sonst nur internen Charakter tragen, gab anläßlich der Mendelssohnfeier zwei öffentliche Konzerte, von denen das erste, der Kammermusik gewidmet, auch Liedergaben brachte, das zweite nur für Werke mit Orchester bestimmt war. Ganz besonders hervorzuheben ist, daß es Max Pauer, dem Leiter des Vereins gelang, einen gemischten Chor (für den Lobgesang) zusammenzustellen, der sich ganz vorzüglich hielt. Unsere Chorverhältnisse verlangen entschieden eine Umgestaltung. Die Kräfte zersplittern sich, die Vereine haben daher oft große Schwierigkeit, sich des nötigen Sängermaterials zu versichern. Es bedürfte nur der Entschlossenheit der beteiligten Stellen, um durch gegenseitiges Sichaushelfen Aufführungen zustande zu bringen, wie man sie nach Seite der numerischen Beteiligung von Mitwirkenden in einer großen Musikstadt erwarten könnte. Daß dies zu machen ist, hat Prof. Pauer bewiesen. Hoffen wir, daß uns jedes Jahr wenigstens eine solche Choraufführung bringt. Unsere beiden gemischten Chöre sind der von S. de Lange geleitete Verein für klassische Kirchenmusik und der unter Seyffardts Leitung stehende Neue Singverein. Ersterer brachte uns im letzten Monat den „Paulus" und das „Deutsche Requiem", ferner am Karfreitag die „Matthäuspassion", letzterer „Die Seligkeiten" von C. Franck.

Der Lehrergesangverein (S. de Lange) und der Liederkranz (Dirigent Prof. Förstler), beides Männerchorvereinigungen gaben je ein wohlgelungenes Konzert. Die Mischung von Männerchören und solistischen Vorträgen hat leicht etwas ästhetisch Unbefriedigendes an sich. Nur durch ganz geschickte Programmwahl kann darüber hinweggeholfen werden, daß sich dies dem feiner empfindenden Zuhörer bemerklich macht. Von auswärtigen Künstlern besuchten uns der Pianist Backhaus und „Die Böhmen". Letztere, die uns lange untreu waren, wurden besonders freudig begrüßt. Auch ein Liederabend von Eva Lißmann ist zu erwähnen, schon darum, weil er uns mit manch gutem, neuen Liede bekannt machte. Max Schillings gab an der Spitze der Königl. Hofkapelle dem Zyklus der Abonnementskonzerte seinen Abschluß für dieses Konzertjahr. Die zwei letzten Abende brachten u. a. die Edur-Symphonie von Bischoff, eine Wiederholung der Brucknerschen, ebenso gewaltigen, wie ergreifend schönen dritten Symphonie und große Teile der Parsifalmusik. In diesen Symphoniekonzerten gab Schillings viel Schönes, Neues und Altes in verständiger Mischung. Ohne jemandem zu nahe zu treten, ohne dabei zu vergessen, was uns die früheren Jahre beschert haben, dürfen wir es aussprechen, daß Schillings eine frische Belebung des musikalischen Lebens zu verdanken ist. Die Früchte werden sich späterhin noch mehr zeigen, als jetzt, denn zur Reife bedarf es der Zeit. Alexander Eisenmann.

Wien.

Eine besonders eifrige Pflege fand im Laufe der nun ausklingenden Saison bei uns der vaterländische, einst so viel verketzerte Meister Anton Bruckner. Von seinen neun Symphonien wurden nicht weniger als sechs aufgeführt und zwar in nachstehender Reihenfolge. Den Anfang machte am 25. Oktober — in einem „Populären Konzert" des Konzertvereins! — Kapellmeister M. Spörr mit der wohl kontrapunktisch kunstvollsten, darob aber vielleicht manchem am schwersten zugänglichen Brucknerschen Symphonie: der gewaltigen „Fünften" in B dur. Es war ein Wagnis, dergleichen gerade einem an weit leichtere Kost gewöhnten Publikum zu bieten, allein die vortreffliche Aufführung überwand alle Bedenken, und die berühmte, durch ein zweites Bläserorchester bewirkte Schlußapotheose der Riesenfuge des Finales (von Rudolf Louis „die größte Instrumentalwirkung des Jahrhunderts" genannt) entfesselte einen nicht endenwollenden Beifallssturm. Gleichbegeisterter Zustimmung begegnete an normalen Symphonie-Abenden des Konzertvereins (5. Januar und 17. März) die dritte Symphonie (D moll) und die (selten gehörte) sechste in A dur, dann in einem besonderen Festkonzert zum 60 jährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josef I. (genau am Kalendertage: 2. Dezember 1908) die bekanntlich unserem Monarchen gewidmete, besonders großartige „Achte" in C moll. Sämtlich unter der ausgezeichneten Leitung Ferdinand Löwes, des (neben August Göllerich in Linz) wohl berufensten aller lebenden Bruckner-Interpreten. So entsprach denn auch wirklich alles — mit Ausnahme der für mein Gefühl zu rasch genommenen und dadurch ihrer wahren Poesie entkleideten Scherzo-Trios der sechsten und achten Symphonie — bis in den kleinsten Akzent hinab des Meisters künstlerischen Absichten. Nicht ganz auf der Höhe der genannten vier Bruckner-Aufführungen durch den Konzertverein stand die Wiedergabe der in Wien beliebten, ja populär gewordenen E dur-Symphonie No. 7 (mit dem erschütternden Trauer-Adagio in Cis moll) an einem Abend des Wiener Tonkünstler-Orchesters (21. Januar) unter der Leitung

Oskar Nedbals. Das stürmische Temperament des sonst so vortrefflichen, oft faszinierenden Dirigenten, der gerade mit Bruckners „Siebenter“ in Prag einen der größten Erfolge errungen haben soll, ließen ihn dieses Mal — in Tempowahl, dynamischen Steigerungen usw. — ein bischen über das Ziel hinausschießen. Es fehlte an der letzten Feile und Abrundung. Möglicherweise wurde dies bei Reprisen einzelner Sätze der genannten Symphonie in Populärkonzerten des Tonkünstler-Orchesters, deren ich verschiedene angekündigt las, nachgetragen. Genug, dasselbe Orchester wagte es sogar später — am 31. März — in der Bruckner- und Göllerich-Stadt Linz a. d. Donau, allerdings unter anderer Direktion — der eines Herrn Friedrich Karbach — die ganze siebente Symphonie des oberösterreichischen Meisters aufzuführen. Mit welchem Erfolge, ist mir nicht bekannt.

Ein eigentümliches, zur Wiederholung kaum zu empfehlendes Experiment führte Felix Weingartner im vierten philharmonischen Konzert der Saison (20. Dezember) durch, indem er die symphonischen Antipoden Bruckner und Brahms in einem Programm vereinigte. Von Bruckner bekam man die vierte (sogenannte „romantische“) Symphonie in Es dur zu hören, hierauf von Brahms die erste in C moll. Speziell der keuschen Muse Brahms, wurde hiermit ein schlechter Dienst erwiesen. Trotzdem Weingartner nach der romantischen Symphonie eine längere Pause — von gut 20 Minuten! — eintreten ließ, wirkten doch die blühende Melodik, instrumentale Farbenpracht, die vielen großen Steigerungen der überdies in Wien außerordentlich populären Schöpfung Bruckners (von der man das Scherzo wiederholt haben wollte!) derart in den Hörern nach, daß sie zunächst für die meisterliche, aber etwas koloristisch spröde Organik der Brahmsschen Symphonie nicht die richtige Stimmung fanden. Erst dem großartigen Finale gegenüber (wohl dem bedeutendsten Symphoniesatz von Brahms überhaupt) machte die Apathie des Publikums der gewohnten Wärme Platz und wurde nun Weingartner als gleich feinfühliger, wie liebevoll hingebender Bruckner- und Brahms-Interpret zugleich durch verdoppelten Beifall ausgezeichnet. Aber man schied doch mit einem gewissen Gefühle der Ermüdung und der Empfindung, daß es besser gewesen wäre, die zwei so gänzlich verschiedenen, jedes eine Welt für sich bedeutenden Meisterwerke auch in verschiedenen Konzerten aufzuführen. Jedenfalls erschien es als ein geradezu unkünstlerisches Bemühen durch solche ostentative Nebeneinanderstellung, wie sie am 20. Dezember befremdete, den alten hitzigen Parteien-Kampf „hie Brahms — hie Bruckner!“ von neuem heraufbeschwören zu wollen, über den man in Wien — Gott sei Dank! — längst hinaus ist.

Felix Weingartner hat sich in der abgelaufenen Saison als alleiniger Leiter der philharmonischen Konzerte so glänzend bewährt, daß seine Wiederwahl seitens des Hofopernorchesters für dieses verantwortungsschwere künstlerische Amt auch im nächsten Jahre außer Frage bleibt. Schade nur, daß er mit seinen zwei eigentlichen Novitäten nicht glücklich war. Glazounows 5. Symphonie in B vermochte trotz der einwandfreien Mache nicht tiefer zu interessieren. Mit Ausnahme des sich etwas originell-nationaler gebenden Finales wirkte sie fast nur wie eine klare, tüchtige Kapellmeistermusik nach Tschaikowskyschem Muster. Bei Max Regers symphonischem Prolog zu einer Tragödie ließ hinwiederum die für den spärlichen Gedankeninhalt allzu breite und lange Ausspinnung die Hörer schließlich den Faden verlieren, so sehr manches (mitunter recht dramatisch gedachte) Moment packte. Jedenfalls hatte Regers Novität zwischen dem hinreißenden Schwung eines R. Straußschen „Don Juan“ und der unverwelklichen Blütenfülle einer Beethovenschen A dur-Symphonie einen allzu schweren Stand. Es darf nicht Wunder nehmen, daß die begeisterte Aufnahme der Beethovenschen „Siebenten“ diesmal etwas demonstrativ klang. Einige unliebsame Zischlaute gegen Reger hätte man sich schon aus Hochachtung vor dem enormen technischen Können des bajuvarischen Meisters ersparen können. Nur neu für die philharmonischen Konzerte, nicht für Wien überhaupt, weil schon aus wiederholten Aufführungen des „Konzert-Vereins“ sattsam bekannt, erschienen Hugo Wolfs reizend feine, geistsprühende „italienische Serenade“, welche neuerdings lebhaften Beifall fand und Peter Cornelius' ursprünglich zum „Barbier von Bagdad“ komponierte, dann auf Liszts Vorstellung zurückgezogene H moll-Ouvertüre, welche trotz sehr liebenswürdiger Einzelheiten doch den Vergleich mit der nachkomponierten, prächtig zugvollen D dur-Ouvertüre nicht aushielt und daher auch diesmal ziemlich spurlos vorüberging. Seinen eigenen Autor-Namen berücksichtigte Weingartner im philharmonischen Gesamtprogramm von 1908-1909 nur als ernster, pietätvoller Ergänzer Glucks — mit der Alceste-Ouvertüre und dem dieser von ihm für Konzert-Aufführungen beigefügten, durchaus stilgemäßen Schluße (übrigens schon voriges Jahr in einem Gesellschaftskonzert gehört). — Nicht immer konnte man die Aneinanderreihung in den einzelnen Konzerten billigen. Wie es als eine unglückliche Idee erschien, im vierten Konzert auf Bruckners „romantische Symphonie“ Es dur Nr. 4 die „Erste“ von Brahms in C moll folgen zu lassen, so nicht minder im siebenten Konzert die Zusammenstellung von Mendelssohns A moll-Symphonie und jene von Berlioz' „Harold en Italie“. — In dem einen, wie dem andern Falle mußte der Komponist der nachher aufgeführten Symphonie zu kurz kommen. Auch eine Aneinanderreihung wie die im zweiten Konzert beliebte: Mendelssohns Hebriden-Ouvertüre, Goldmarks Symphonie „Ländliche Hochzeit“ (unübertrefflich schön gespielt und dem greisen Tondichter stürmische Ehrungen bringend!), dann nach einem so eminent modern instrumentierten Werke — Beethovens erste Symphonie in C — entspricht nicht dem Prinzipe natürlicher musikalischer Steigerung in den gebotenen Eindrücken. Besonders prächtige Aufführungen, an denen sich der Dirigent und mit ihm das Orchester, durch beide aber das Publikum vor allem zu begeistern schienen, galten Beethovens unsterblicher „Fünfter“, R. Wagners dämonisch-genialer Faust-Ouvertüre und, wie schon erwähnt, der poetischen A moll-Symphonie Mendelssohns — ich glaube kaum, daß jemals etwas Vollendeteres im Konzertsaal geboten wurde.

Außer den bereits genannten Werken enthielt das Gesamtprogramm noch von Beethoven die Pastoralsymphonie und die dritte Leonoren-Ouvertüre, von Haydn die G dur-Symphonie (militaire) und — mit Rücksicht auf das Kaiserjubiläum — als Einleitung zum ganzen Zyklus die Variationen über „Gott erhalte“ für Streichorchester (hier traf Weingartner mit feinstem Takt das rechte Tempo, das wir bei einer Aufführung des Original-Kaiserquartetts durch die berühmten „Brüsseler“ leider schmerzlich vermißten) — von Liszt die symphonische Dichtung „Festklänge“, von Mozart die große G moll-Symphonie, von Schubert die „Unvollendete“ in H moll, von Schumann die zweite Symphonie in C. Außerdem veranstalteten die Philharmoniker am 28. März unter Weingartners Leitung ein außerordentliches Konzert zum Besten ihres Krankenvereines „Nicolai“, in welchem Verdis „Requiem“ nach längerer Pause zur Aufführung gelangte. Unter den Soli ragte Frau Lilli Lehmann hervor, die übrigen waren in den Händen der Hofopernsängerin Frau Laura Hilgermann, des Konzerttenoristen Herrn Paul Schmedes und des Hofopernbaritons Herrn Leopold Demuth. Lauter vorzügliche Einzelkräfte, die aber diesmal nicht recht harmonisch zusammenstimmten. Dagegen war die Wirkung des Ensembles: als Chor der Singverein der Gesellschaft der Musik-

freunde und der Wiener Männergesangverein, als Orchester eben das unübertreffliche philharmonische die gewohnt lebhaft beifällige. Prof. Dr. Theodor Helm.

Kleinere Konzertnotizen.

Bad Harzburg. Der Violinvirtuos R. Hilbert-Hannover veranstaltete unter Mitwirkung von Frl. M. Schoepffer-Braunschweig hier ein Konzert, das dem Geiger wie der Sängerin große Ehren eintrug. Jener erwies sich in dem Konzert (Gmoll) von Bruch, der Romanze (Gdur) von Beethoven, „Träume" von Wagner u. a. als ein tüchtiger, strebsamer, talentvoller Künstler, der einer schönen Zukunft entgegengeht. Diese bewährte in Liedern von Beethoven, Franz, Schubert u. s. w. ihren guten Ruf, den sie sowohl ihrer jugendfrischen, durchgebildeten Stimme, als auch dem geschmackvollen Vortrage verdankt. Die Arie aus „Il re pastore" mit obligater Violine v. Mozart erweckte das helle Entzücken der Hörerschaft. E. St.

Linz a. D. Der Musikverein brachte unter Göllerichs Leitung zur Haydn-Zentenarfeier „Die Jahreszeiten" zur Aufführung. Rita Kurz, Antoni Kohmann (Frankfurt) und Foltermayer (Wien) sangen die Solopartien. Den tiefsten Eindruck hinterließen die Chöre. L.

Regensburg. In den Tagen vom 17.—19. Juli findet in hiesiger Stadt in einer extra zu diesem Zweck erbauten großen Halle, welche von dem Fürsten von Thurn und Taxis gestiftet wurde, das 10. bayerische Sängerbundesfest statt. Rund 2000 Sänger werden aus ganz Bayern erwartet. Fürst Thurn und Taxis hat das Protektorat über das Fest übernommen. Eine eigene Festzeitung wird in mehreren Nummern vom Mai ab erscheinen. L. W.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Der Tenorist Karl Grünwald-Wien wurde von der nächsten Saison ab auf drei Jahre an die Komische Oper engagiert.

Mit großem Erfolg sang Maria Labia in der Komischen Oper die Manon Lescaut in Puccinis gleichnamigem lyrischen Drama.

Dessau. Frl. Alma Saccur gastierte in der „Fledermaus".

Halle (Saale). Tenorist Otto Lähnemann aus Kassel wurde an das Stadttheater engagiert.

New York. Kapellmeister Alfred Hertz wurde dem Metropolitan-Opernhaus auf weitere zwei Jahre verpflichtet.

Stuttgart. Der Baritonist Albin Swoboda-München ist für die hiesige Oper zu Beginn der nächsten Saison verpflichtet worden, ebenso Frl. Heinefetter-Berlin, die ein erfolgreiches Gastspiel als Aennchen im „Freischütz" absolvierte.

Wien. Der Tenorist Karl Grünwald wurde von Weingartner ab 1912 an die Hofoper verpflichtet, sofort dagegen der Tenorist Willy Tosta-Altenburg.

In der Hofoper sang am 21. April Frau Clotilde Wenger von der Wiener Volksoper die Agathe im „Freischütz".

Wiesbaden. Charles Dalmorès aus New York gastiert am 8. Mai im „Lohengrin".

Vom Theater.

Algier. „Ariane" von Massenet gelangte noch ganz am Schluß der Saison mit außerordentlichem Erfolg zur Erstaufführung.

Barcelona. Im Laufe der nächsten Saison werden „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger", „Walküre" und „Lohengrin", sowie d'Alberts „Tiefland" unter Leitung Beidlers zur Aufführung gelangen.

Berlin. Der Wagner-Zyklus im Kgl. Opernhaus findet in der Zeit vom 23. Mai bis 14. Juni statt.

Bologna. Zur Uraufführung gelangte eine zweiaktige Oper „Jana" von einem jungen Komponisten namens Virgilio. Die Musik bewegt sich ganz in den Gleisen Mascagnis. Das Textbuch ist ziemlich minderwertig.

Cerano (Ober-Italien). Hier soll am Ende des Sommers zum ersten Male „Tristan und Isolde" aufgeführt werden.

Dresden. Unter Leitung von Generalmusikdirektor Ernst von Schuch gelangt am 15. Mai W. von Waltershausens-München musikalische Komödie „Else Klapperzehen" zur Uraufführung. Die Titelrolle liegt in den Händen von Frl. Chavanne.

Hannover. Haydns „Der Apotheker" gelangte zur Aufführung.

Köln. Charles Dalmorès, der von den Bayreuther Festspielen her bekannt ist, eröffnete am 1. Mai sein Gastspiel am hiesigen Opernhause als Lohengrin. Der Gast wurde sehr gefeiert, wenn auch seine naturburschenhafte Darstellungsart, dem alles mystische abhold schien, anfangs Befremden erregte. Nächst ihm erntete Charlotte Huhn als Ortrud, die heute auf eine zwanzigjährige Bühnentätigkeit zurückblicken konnte, dank ihrer glänzenden Gestaltungskraft zahlreiche Hervorrufe und prächtige Blumenspenden. F. F.

Leipzig. In den Tagen vom 16. Mai bis 16. Juni findet im Stadttheater der alljährliche Wagner-Zyklus statt.

Lemberg. „Boleslav Smiaty" (Boleslav der Kühne), eine neue dreiaktige Oper Ludomir Rozyckis errang unter Leitung des Komponisten bei ausgezeichneter Wiedergabe einen entschiedenen Erfolg.

Lyon. Im Grand Théâtre wurde mit großem Erfolge Wagners „Fliegender Holländer" zur Erstaufführung gebracht.

Madrid. Lamote de Grignon, der Dirigent des Wagnerorchesters, komponierte eine Oper „Hesperia", welche vor kurzem zur Uraufführung gelangte.

Monte Carlo. „Leda", komische Oper von Antoine Banès gelangte zur Uraufführung.

München. Vom 31. Juli bis 8. August finden im Kgl. Residenz-Theater sechs Mozart-Aufführungen statt. „Figaros Hochzeit" und „Don Juan" werden je zweimal, die „Entführung aus dem Serail" und „Cosi fan tutte" je einmal gegeben. Die Aufführungen stehen unter Leitung von Felix Mottl.

Palermo. Die lyrische Oper in 3 Akten „I Mimi" von Gaëtano Rapisardi, einem Schüler des Bostoner Konservatoriums, erlebte ihre Uraufführung.

Paris. „Bacchus", die neue Oper von Massenet, Text von Mendès, ging am 30. April erstmals über die Bretter der Großen Oper und erzielte einen starken äußeren Erfolg. — Im Châtelet gastiert im Mai die Kaiserlich Russische Oper mit Werken von Glinka, Borodin, Rimski-Korssakow.

Straßburg i. Els. Am 5. Mai gastiert im Stadttheater Charles Dalmorès von der New Yorker Großen Oper als Rhadames in „Aïda".

Stuttgart. Die Hofoper bereitet als erste Novität der kommenden Spielzeit die „Elektra" vor. Katharina Senger-Bettaque wird die Titelrolle übernehmen.

Trapani. Zum besten eines Denkmals für Alessandro Scarlatti, der hier 1659 geboren ist, brachte der Komponist Graf Agostino Sieri-Pepoli seine vor 10 Jahren in Bologna zum erstenmal gegebene dreiaktige Oper „Mercedes" erneut auf die Bühne.

Verona. Oreste Camozzini hat eine Oper „Rosana" geschrieben, die mit ziemlichem Erfolge zur Aufführung gelangte.

Kreuz und Quer.

* In der Pauluskirche zu Groß-Lichterfelde bei Berlin wurde am 6. April das Passions-Oratorium (Chöre und Rezitative aus den vier Passionen von Heinrich Schütz), bearbeitet von Carl Riedel, unter Leitung vom Kgl. Musikdirektor Blaesing aufgeführt. Die Ausführung war eine sehr lobenswerte. Als Solisten ragten hervor Tenorist Rudolf Scheffter, der den Evangelisten sowohl stimmlich wie auch in der Auffassung recht gut sang, und der Baritonist Dr. Frederking (Schüler von Eweyk), der die Partie des Heilands übernommen hatte.

* Die Gesellschaft schweizerischer Tonkünstler bietet als 2. Subskription eine „Humoreske" für Orchester von Joseph Lauber an.

* In diesen Wochen, die in mannigfacher Weise an den großen Beethoven erinnern, hat es für die Musikwelt vielleicht Interesse, an eine komische Verwechslung Beethovens mit dem Dichter Max von Schenkendorf erinnert zu werden. 1891 wurde eine Portrait-Miniatur in Nachbildungen verbreitet, die den jugendlichen Beethoven darstellen sollte. Gar bald stellte sich aber heraus, daß der

Portraitierte nicht dieser, sondern Schenkendorf gewesen. Dies hat sich einwandfrei nachweisen lassen, worüber das „Neue Wiener Tageblatt“ vom 11. August 1892 Mitteilung macht. Die beweisende Abbildung war in der Zeitschrift „Daheim“ von 1891 veröffentlicht worden. In neuester Zeit ist nun Schenkendorf in mißverständlicher Weise wieder zum Beethoven gemacht worden. Als Titelblatt der englischen Ausgabe von Beethovens Briefen prangt zu ominöser Warnung — Schenkendorf in farbiger Wiedergabe.

* Am 24. April veranstaltete Carl Panzner in Bremen sein Abschiedskonzert mit einem Wagner-Abend. Der beliebte Künstler wurde ganz außerordentlich gefeiert.

* Frau Schumann-Heink muß krankheitshalber alle ihre eingegangenen Verpflichtungen in Europa lösen.

* In den Cölner Festspielen, die vom 10.—29. Juni stattfinden, gelangen „Die Meistersinger von Nürnberg“ (Leitung: Nikisch), „Der Widerspenstigen Zähmung“ (Mottl), „Die Hochzeit des Figaro“ (Mottl), „Fidelio“ (Steinbach) und zweimal „Elektra“ (Lohse) zur Aufführung. Mitwirkende sind u. a. Zdenka Faßbender, Frieda Hempel, Marta Leffler-Burckard, Marg. Preuse-Matzenauer, Marg. Siems, Edith Walker, Fritz Feinhals, Jos. Geis, Alfred Kase, H. Knote, Paul Knüpfer, Albert Reiß usw.

* Die Verluste des San Carlo-Theaters zu Neapel sollen sich in der abgelaufenen Spielzeit auf 110000 Lire belaufen.

* Selma Kurz-Wien soll sich mit der Absicht tragen, sich ganz von der Bühne zurückzuziehen.

* Das bereits erwähnte IX. Kammermusikfest im Bonner Beethovenhaus wird in seinem 1. und 4. Abend Beethoven, am 2. Brahms und am 3. Schubert gewidmet sein. Die 5. (Morgen-) Aufführung bringt Werke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann. Mitwirkende sind die Quartette Halir, Klingler, Petri und Rosé, die Kölner Bläservereinigung, ferner von Solisten: Ed. Risler, Jul. Klengel, Fr. Rückward, A. Heß, Frau Dr. Noordewier-Reddingius.

* Vincent d'Indy dirigierte in Queen's Hall seinen „Wallenstein“, der mit großer Begeisterung aufgenommen wurde.

* An dem „Baruzzi“-Wettstreit in Bologna für die beste Oper beteiligten sich in diesem Jahre 6 Komponisten, nämlich Maffeo Zanon mit „Fiamme ed ombre“, Vittorio Veneziani mit „Pergolesi“, Balilla Petrelli mit „La Scena d'Vorgoum“, Raffaele Malaspina mit „Notte Ghibellina“, Pietro Sassoli mit „Leucade“ und Roberto Vitale mit „Nella Steppa“. Der Preis beträgt M. 8000.—

* In der Zeit vom 23.-25. September findet in Liverpool in der Philharmonic Hall das erste Musikfest der neugegründeten Musical League unter Mitwirkung von Debussy, Vincent d'Indy, Max Schillings und Gustav Mahler statt. Es gelangen nur Werke lebender englischer Komponisten zur Aufführung. Die weitbekannte Welsh Choral Union unter Harry Evans übernimmt die Ausführung der Chorwerke.

* D'Albert, W. Kienzl und Buttikay hatten sich darum beworben, das so erfolgreiche Schauspiel „Eine Revolutionshochzeit“ des Dänen Sophus Michaelis in Musik zu setzen. Buttikay hat die Ermächtigung hierzu erhalten.

* Das 85. Rheinische Musikfest findet in den Tagen vom 30. Mai bis 1. Juni zu Aachen unter Leitung von Richard Strauß, Max Schillings und E. Schwickerath statt. Zur Aufführung gelangen u. a. Haydns „Jahreszeiten“, Liszts „Tasso“, Salome-Tanz, „Synfonia domestica“ von R. Strauß, Vorspiel und Bruchstücke aus Schillings' „Moloch“, Finale aus den „Meistersingern“.

* Prof. Henri Marteau, der, wie wir kürzlich meldeten, sein 25 jähriges Kunstjubiläum feierte, erhielt aus diesem Anlaß von seinen Freunden und Verehrern eine Guarnerius-Geige aus dem Jahre 1743 zum Geschenk, deren Ankauf von dem Berliner Geigenmacher Robert Beyer erledigt wurde.

* Der Kgl. Kammermusiker Hans Hasse erhielt einen Ruf als Violinlehrer an die Kgl. Hochschule zu Berlin, Abteil. für Kirchenmusik.

* Der hervorragende Musikforscher Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Max Friedländer von der Berliner Universität ist von der amerikanischen Germanistischen Gesellschaft eingeladen worden, über das deutsche Volkslied, über Beethoven, Weber, Schubert, Chopin und Carl Löwes Balladen zu sprechen.

* Die Konzertmeister Arthur Rösig und Robert Reitz in Weimar erhielten einen Ruf an die dortige Großherzogliche Musikschule.

* Das Brahms-Konservatorium in Hamburg, das am 1. Oktober 1908 mit 52 Schulen begründet wurde, hat dank seines fortschrittlich gesinnten, energischen Leiters einen schnellen Aufschwung zu verzeichnen. Das erste Prüfungskonzert vor Ostern zeigte bereits höchst respektable Leistungen und weckte das Interesse weiterer Kreise, sodaß das neue Quartal mit 150 Schüler beginnen konnte. Prospekte sind jederzeit durch das Sekretariat zu beziehen.

* Wie uns Herr Prof. Emil Krause in Hamburg, unser geschätzter Mitarbeiter, mitteilt, ist ihm, wie er nachträglich in seinem gedruckten Opernbericht bemerkte, ein Schreibfehler unterlaufen. Die Altistin Frl. Melan vom Bonner Stadttheater sang in der „Elektra“ nicht die Titelrolle, sondern die Rolle der Klytämnestra.

Persönliches.

* B. Unkenstein, Bratschist des Stadt- und Gewandhausorchesters erhielt vom Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft.

* Albert Kluge, Lehrer am Dresdener Konservatorium, erhielt vom König den Professortitel. Der Genannte feiert am 8. Mai sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Dr. Anselm Götzl, der bekannte Prager Komponist, wurde von der französischen Regierung zum officier de l'académie ernannt.

* Dem Kgl. Musikdirektor Josef Frischen in Hannover wurde der Professortitel verliehen.

* Prof. Robert Radecke-Berlin ist zum Ehrenmitglied des akademischen Senats der Künste ernannt worden.

* Robert Volkner, Direktor der vereinigten Stadttheater zu Leipzig, erhielt vom Erbprinz von Reuß das Ehrenkreuz.

Todesfälle. Heinrich Conried, der frühere Direktor des Metropolitan-Operahouse in New York, der sich um das Deutsche Theaterwesen Amerikas sehr große Verdienste erworben hatte, starb 54 Jahre alt infolge eines Schlaganfalles zu Meran. — Der Kammersänger Georg Müller, früher Mitglied der Hofoper zu Wien, verschied 69 Jahre alt in Baden bei Wien.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 8. Mai 1909 nachm. ½2 Uhr. Gerhard Freiesleben: Passacaglia u. Fuge (cis moll). — J. S. Bach: „Dir, dir Jehova will ich singen.“ — Bargiel: „Singet dem Herrn ein neues Lied.“

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, Cantate, den 9. Mai 1909 vormittags ½10 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Es ist euch gut, daß ich hingehe.“

Die nächste Nummer erscheint am 13. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 10. Mai eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Buchhandlung C. F. W. Fest, Leipzig bei, den wir zu beachten bitten.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 7. 13. Mai 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Hermann Götz und Hans von Bülow.

Von **Karl Heckel.**



Daß „Der Widerspenstigen Zähmung" in Mannheim zur Uraufführung kam, verdankte Götz, oder, richtiger gesagt, Mannheim: Hans von Bülow.

Hermann Götz war Bülows Schüler im Sternschen Konservatorium in Berlin gewesen. Er hatte durch Louis Köhler eine gründliche Vorbildung genossen, so daß er beim Eintritt in Bülows Klavierklasse sich bereits auf einer ziemlich vorgeschrittenen Stufe befand. Das ungewöhnlich reiche Talent und der verständnisvolle Eifer des 21 jährigen Musikschülers wurden von Bülows scharfem Blick sofort erkannt. Die ersprießliche Entwickelung seiner Fähigkeiten blieb unter Leitung dieses Lehrers, der es mit seiner pädagogischen Aufgabe ungemein ernst nahm, nicht aus. Wohl hatte Götz beim verhältnismäßig frühen Austritt aus dem Konservatorium noch nicht die letzte Reife als Klavierspieler erlangt, aber Bülow konnte ihm versichern, daß er die restierenden Erfordernisse der Schule auf autodidaktischem Wege zu erledigen vermöge und damit diejenige Meisterschaft erlangen werde, die seinen Fähigkeiten mit Sicherheit in Aussicht zu stellen war. Bülow begründete sein Urteil auf die künstlerische Intelligenz seines Schülers, die diesem eine fruchtbare Selbstkritik ermöglichte. Er fand sein günstiges Urteil bestätigt durch den Erfolg, den Götz in der Konservatoriumsprüfung vom 3. April 1862 erzielte, wo er zum ersten Mal auch als Komponist vor die Öffentlichkeit trat und durch ein Klavierkonzert mit Orchester sein produktives und sein exekutives Talent darlegte. „Die genannte Leistung darf auf die volle Anerkennung jedes Musikers prätendieren", heißt es am Schlusse in dem von Bülow ausgestellten Abgangszeugnis.

Götz blieb auch fernerhin mit Bülow in Verbindung und versäumte nicht, ihm jeweils seine Kompositionen zu übergeben. Ein Streichquartett, Klaviertrio und eine vierhändige Sonate fand dieser „recht reif, gesund, selbständig und klangvoll". Er machte Joachim R a f f auf den jungen Komponisten aufmerksam und freute sich, daß seiner Empfehlung die würdige Beachtung zu teil ward. „Deine Herzensgüte, die zu allem Zeit findet, habe ich im Punkte „Götz" wieder einmal recht bewundern müssen", lesen wir in einem Briefe Bülows an Raff und als Nachschrift, denn Bülow hatte mittlerweile auch die „Symphonie für großes Orchester" in F kennen gelernt, die Worte „NB. Seine Symphonie ist bedeutend interessanter und tüchtiger".

Berechtigte die Entwickelung seines Talentes bei Götz zu den besten Hoffnungen für die Zukunft, so erfuhren diese durch seinen Gesundheitszustand eine nur zu begründete Trübung. „Der Autor selbst scheint mir leider binnen ein paar Jahren der Schwindsucht unterliegen zu können", hatte Bülow schon jener Empfehlung an Raff hinzugefügt.

Einen Hinweis auf die Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" finden wir in Bülows zahlreichen Briefen (herausgegeben von Marie von Bülow) erst-

mals im Jahre 1872. Damals schrieb Bülow aus Zürich an seinen Freund Hans von Bronsart, der als Intendant dem Hoftheater in Hannover vorstand: „Dürfte Dir ein junger Musiker von hier, den ich sehr hoch schätze, die Partitur einer halbkomischen Oper (vortrefflicher Text — nach „Der Widerspenstigen Zähmung“) diesen Sommer einmal zur Ansicht einsenden? Wenn sein Werk nicht wirklich Beachtung verdiente und vielleicht auch Verwertung, würde ich, glaube es mir, nicht die Frechheit haben, Dich damit zu belästigen.“

Auch in späteren Jahren galt die „Widerspenstige“ Bülow ‚als die beste sogenannte deutsche komische Oper seit Nicolais „Lustigen Weibern“‘.

Hans von Bronsart entschloß sich, nachdem er die Oper kennen gelernt hatte, zu deren Aufführung; aber die andauernde Krankheit des Baritons, der den Petrucchio hätte darstellen sollen, vereitelte seine Absicht.

Noch ehe die Verhandlungen mit Hannover endgiltig gescheitert waren, ergriff Bülow die Gelegenheit, die Oper von Götz auch anderweitig zu empfehlen.

Er war im Jahre 1872 mit Mannheim, das sein Interesse als Vorort der Wagnervereine besaß, durch Emil Heckel in Verhandlung getreten, wegen Übernahme der musikalischen Leitung des Mannheimer Hoftheaters für eine bestimmte Zeit und unter besonderen künstlerischen Voraussetzungen. Die Bemühungen, ihm deren Gewährleistung zu sichern, blieben erfolglos; aber sie hatten, wie er immer wieder in seinen Briefen hervorhob, ihn mit Bewunderung für die Energie und Ausdauer seines Mannheimer Verehrers erfüllt. Als derselbe nach München kam, um dort der Aufführung von „Tristan und Isolde“ beizuwohnen, ergriff Bülow die Gelegenheit, auf Götz zu verweisen.

In von Emil Heckel hinterlassenen Papieren heißt es hierüber: „Zur Zeit der „Tristan und Isolde“-Aufführung unter Bülow in München stellte mir Hans von Bülow den Komponisten Götz mit der Bemerkung vor, daß dieser eine ganz vorzüglich schöne Oper geschrieben habe, welche auf seine Empfehlung in Hannover zur Aufführung angenommen sei; aber wahrscheinlich mangels der richtigen Darsteller wieder abgesetzt werde. Bülow ersuchte mich, ich möchte mich doch um Götz annehmen, damit sein Werk in Mannheim zur Aufführung komme, wenn Hannover darauf verzichte. Nach einigen Monaten kam Götz mit seiner Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ unterm Arm bei mir vorgefahren. Ich erschrak, wie krank und leidend der Mann aussah, und gedachte sofort der Bülowschen Empfehlung.“

Der Gesundheitszustand des Komponisten ließ Heckel es doppelt wünschenswert erscheinen, daß die Oper beim Mannheimer Hoftheater nicht etwa nur in Aussicht genommen werde, sondern in der Tat sofort zur Aufführung gelange. Als Götz sich ein Empfehlungsschreiben an das Theater-Comité erbat, glaubte Heckel durch eine richtige Beurteilung der Lage ihm besser zu dienen als durch einen Brief. „Wenn das Comité die Oper zuerst vorschlägt, ist der Kapellmeister, wie die Verhältnisse liegen, dagegen, oder doch in seinem Ehrgeiz weniger davon berührt. Es gibt nur einen Weg, der rasch zum Ziel führt, lassen Sie sich — ohne alle Empfehlung — von Kapellmeister Frank entdecken!“

Götz folgte diesem Rat, fuhr direkt zu Kapellmeister Frank, spielte ihm sein Werk vor und kam überglücklich zu Heckel zurück mit der Meldung, alles sei nach Wunsch gegangen, Frank habe fest versprochen, die Oper dem Theater-Comité vorzuschlagen und sie in Mannheim zur Aufführung zu bringen.

Frank hielt bekanntlich Wort. Die Oper kam am 11. Oktober 1874 bei Anwesenheit des Komponisten und des Textdichters mit entscheidendem Erfolge zur Aufführung.

Bülow aber behielt recht mit seinem Ausspruch, es liege nur eine Halbwahrheit in dem trivialen Satz „das Gute, Schöne, Wahre breche sich früher oder später selbst Bahn; es vergehe beachtungslos nur, was beachtungslos zu vergehen würdig sei“. In Wahrheit erklärt sich dieses „von selbst“ immer wieder aus dem Ruf einzelner, dem dann im günstigen Falle vielfaches Echo antwortet.



E. T. A. Hoffmanns „Undine“.

Von Dr. Heinrich Touaillon und Dr. Christine Touaillon.

IV.



Hoffmanns Auffassung des Undine-Stoffes wird erst dann ins rechte Licht gesetzt, wenn man sie mit der Art vergleicht, in der Lortzing den Fouquéschen Märchenstoff gestaltet hat. Es war nicht das Innerliche, was ihn anzog, sondern sein kundiger Theaterblick sah die vielen Bühneneffekte, die in dem Stoffe lagen. Die „Undine“, schreibt er, sei von ihm „äußerst schlau bearbeitet“ und zu einer großen lyrisch-romantischen Oper „mit allerlei Canaillerien“ geworden. Man merkt dem Texte diesen Standpunkt an, man merkt ihm auch an, was Lortzing selbst fühlte, daß ihm die Tragik des Stoffes nicht lag.

Der Verwässerungsprozeß, der sich schon in Fouqués Text bemerkbar macht, ist hier noch weiter vorgeschritten. Lortzing hat das schöne Problem vollkommen veräußerlicht; seine Oper führt die Ge-

schichte einer Untreue vor, und der tiefe Konflikt zwischen dem Irdischen und dem Übersinnlichen ist nur ein Detail mehr. Dem Komponisten Lortzing gestaltet sich jeder Stoff sofort zum Operntext; alle Ereignisse passen sich sofort der traditionellen Opernform an — und so hat sich auch das Lieben und Leiden der beseelten Nixe Undine in eine Mischung von Opernchören, Hochzeitszügen, Reiseliedern, Gesängen zum Lob des Weines, in zwei Hochzeiten, zwei Jagden und ein Ballett umgesetzt.

Die anders geartete Beleuchtung, in die der Stoff dadurch gerückt ist, wird durch die zahlreichen humoristischen Töne noch verstärkt, auf die Lortzing seiner ganzen Veranlagung nach natürlich weder verzichten konnte noch wollte. Komische Accente bilden den Beginn, füllen den größten Teil des ersten Aktes und verschieben so von vornherein die Situation, in die sie eine andere Stimmung bringen, als der Stoff sie verlangt. Lortzing hat diesem freilich dadurch das Tragische zu nehmen geglaubt, daß er Huldbrand unter die Wassergeister versetzt und das ebenso empfindsam als unmotiviert als edle Rache der „Seelenlosen" an den „Seelenvollen" darstellt, aber dieser Schluß ist nur aufgepappt: das Undinenmotiv drängt unabweislich auf tragische Gestaltung hin.

Der eigentliche Konflikt tritt immer mehr in den Hintergrund. Auch die Motive sind stark veräußerlicht, der tiefe Grund der Entfremdung zwischen den Eheleuten ist nur mehr schwach angedeutet, dafür die neue Liebe stärker betont, die Verstoßung Undinens aus ihr allein erklärt, wodurch der Ritter noch unsympathischer geworden ist als bei Fouqué-Hoffmann. Was sich bei diesen beiden von selbst und nur aus dem Innern der Personen heraus entwickelt, ruht bei Lortzing in den Händen Kühleborns. Dieser arbeitet eigentlich von Anfang an darauf hin, Undine zu den Wassergeistern zurückzuführen und durch ihr Schicksal zu beweisen, daß der Besitz einer Seele weder edler noch glücklicher macht. Seine Gestalt steht mehr im Vordergrund und Lortzing hat sie weidlich für Verkleidungsszenen ausgenützt, die er ja als echter Schauspieler in fast allen seinen Opern mit Vorliebe vorführt. Undinens Nixenwesen tritt bei ihm noch mehr in den Hintergrund; aus einem geheimnisvollen Wesen ist sie einfach zu einem übermütigen Backfisch, dann zu einer betrogenen Frau geworden.

Dafür spielen Veit der Knappe und Hans der weinselige Kellermeister hausgroße Rollen; sie sind geschickt in die Handlung verwoben und führen die Katastrophe herbei. In den humoristischen Szenen paßt sich der Text vortrefflich der Musik an, ja er verlangt geradezu nach ihr. Überhaupt ist er, was Bühnentechnik betrifft, unvergleichlich besser als der Text Fouqués, verbürgt auch gewiß der Oper eine bessere Aufnahme. Aber dieses Geschick ist nur ein äußerliches, hinter dem keine Tiefe steckt; die Gestalten seiner Oper ziehen vorüber, ohne Eindruck zu hinterlassen und sagen uns nichts von dem lieblichen Undinenmythus. Aber gerade darum, weil Lortzing kein Dichter war, hinderte ihn nichts daran, sich seine Texte selber zu schreiben: seine dichterische Arbeit bedurfte weder großen Feuers, das der Komponist Lortzing nicht hätte entzünden können, noch löste sie solche Ekstase aus, daß für die Musik nicht mehr genug übrig geblieben wäre.

Lortzing hat Fouqués Märchen zur Basis seiner Oper gemacht. Daß er, wie Hoffmanns Biograph Ellinger glaubt, auch von der szenischen Gestaltung der Hoffmannschen Oper beeinflußt gewesen wäre, ist höchst unwahrscheinlich. Die Ähnlichkeit des Schlusses (Aufsteigen des Wasserpalastes etc.) spricht nicht stark genug dafür. Kein Komponist wird sich diesen dekorativen Effekt, den der Stoff sehr nahe legt, entgehen lassen. Wenn Hoffmann ihn benützte, um wieviel näher lag er Lortzing mit seinem Blick für Bühneneffekte! Und daß bei beiden das Verderben mitten in den Festesjubel hereinbricht, liegt ebenfalls in der Natur der Sache. Das Verhältnis zwischen dem Ritter und Bertalda muß bis zu einem gewissen Höhepunkt gediehen sein, wenn das Gericht über sie hereinbrechen soll. Dieser Höhepunkt muß sich äußerlich ausdrücken und drückt sich, dem Wesen der Oper entsprechend, am natürlichsten in einem Verlobungs- oder Hochzeitsfest aus. Dem Stoff zufolge muß diesem das Verderben folgen. Kein Dramatiker würde sich außerdem diese Gelegenheit zur Kontrastwirkung entgehen lassen, und so sind die beiden Komponisten gewiß unabhängig von einander auf denselben Gedanken gekommen. Wenn Ellinger ferner glaubt, seine Ansicht werde noch dadurch unterstützt, daß Lortzing überhaupt Hoffmanns Werke gekannt habe, wie der Zusammenhang seines „Waffenschmied" mit Hoffmanns „Meister Martin der Küfner" beweise, so ist auch das nicht stichhaltig, indem nach Kruse der „Waffenschmied" auf Zieglers Lustspiel „Liebhaber und Nebenbuhler" zurückgeht und schon eine komische Oper von Kauer „Der Waffenschmied" zum Vorgänger hat, und daher gar nicht die Bekanntschaft Lortzings mit Meister Martin voraussetzt.

Auch die Musik Lortzings ist ganz auf den äußeren Effekt zugespitzt. Es ist bekannt, daß seine Ausdrucksfähigkeit im Gebiete der ernsten Musik sehr beschränkt war, daß ihr hier fast nur das Schlichte, Volkstümliche, einfach Gemütvolle gelang. Dagegen konnte der Mann, der als Schauspieler keine tragischen Charaktere spielen konnte, ja selber darüber immer Witze machen mußte, der auch im Leben nur geringe Tatkraft und Energie

aufbrachte, auch das Tragische, Leidenschaftliche, Grausige in der Musik nicht zum Ausdruck bringen. Aber auch für das Träumerische, Märchenhafte fehlt ihm der musikalische Ausdruck. An dessen Stelle tritt eine zerflossene Sentimentalität. So mußte Lortzing an dem Undine-Stoffe scheitern. Selbst sein ihn so schwärmerisch verehrender Biograph Kruse muß zugeben, daß die „Undine" eigentlich nur den komischen Szenen ihr Fortleben verdankt, die ja in der Tat ausgezeichnet sind.

Es ist interessant, zu beobachten, wie die musikalische Ausgestaltung der gleichen Vorgänge bei beiden Komponisten verschieden ist. Wenige Beispiele werden genügen. In der Szene, welche die Entdeckung der Herkunft Bertaldas schildert (No. 12), nimmt die Bitte Undinens an Bertalda, ihre Eltern nicht von sich zu stoßen, einen breiten Raum ein, ja sie bildet sogar gewissermaßen den Höhepunkt der Situation, während Hoffmann diesen Punkt nur leicht streift. Die Arie, die Undine bei Lortzing singt, ist in der Tat ganz hübsch; Lortzing, der seine Eltern so zärtlich geliebt hat, hat auch für den musikalischen Ausdruck der Kindesliebe von Herzen kommende und zum Herzen dringende Töne gefunden. Allein sie steht mit der ganzen Entwickelung der Szene in Widerspruch und hemmt den natürlichen, dramatischen Fortgang, sie nimmt sich auch im Mund einer Nixe, die erst vor kurzem eine Seele erlangt hat, jetzt aber singt, als wenn sie das Kind ehrsamer Bürgersleute wäre, seltsam aus.

Undinens Verstoßung gibt Hoffmann zu dem wundervoll resignierten Abschiedsgesang Anlaß, dem ein verzweiflungsvoller Ensemblesatz folgt. Bei Lortzing stöhnt sie ein paar nichtssagende Phrasen, und als Kühleborn nach seiner Erklärung, daß er sie eigentlich nur als Versuchskaninchen benutzt habe, sie in einer schmachtenden Melodie, die an ein Mendelssohnsches „Lied ohne Worte" erinnert wie ein Ei an das andere, bittet, sich zu trösten, läßt sie sich das nicht zweimal sagen; bereits zu den Worten: „Ohne ihn lacht mir kein Glück" singt sie eine gemütlich dahinplätschernde triviale Melodie, in die Kühleborn und der Chor einfallen, so daß sich der Akt in eitel Wohlgefallen auflöst.

Vergleichen wir nun beide Opern mit dem Märchen, so finden wir, daß der Märchenstoff in keiner rein wiedergegeben ist. In Hoffmanns Oper ist er ins Heroisch-Dämonische überzeichnet, in Lortzings Oper ins Derbkomische und Plattrührselige herabgezogen. Dabei ist aber Hoffmanns „Undine" ein selbständiges, hochbedeutendes Kunstwerk, während Lortzings „Undine" gerade in den Hauptteilen jedes tieferen Kunstwertes entbehrt.

(Schluß folgt.)

Musikbriefe.

Das XVII. Anhaltische Musikfest zu Zerbst.

In zweijährigen Zwischenräumen finden die unter dem höchsten Protektorat S. H. des Herzogs Friedrich II. stehenden Anhaltischen Musikfeste statt. Dem diesjährigen XVII. am 8. und 9. Mai eine würdige Heimstätte zu bereiten, hatte sich das altehrwürdige Zerbst festlich gerüstet. In der im Herzoglichen Schloßgarten gelegenen Reitbahn besitzt die alte Rolandsstadt einen Raum, der wie wenig andere zur Abhaltung derartiger Feste als bestgeeignet erscheinen muß. Die riesigen Dimensionen des Raumes und seine vorzügliche Akustik lassen auch nicht den geringsten Wunsch offen. Der Vokalkörper, der über 500 Personen zählte, setzte sich aus den Mitgliedern der großen gemischtchörigen Gesangvereine Zerbsts, Bernburgs, Cöthens und Dessaus zusammen, das Orchester stellte die auf ca. 65 Mann verstärkte Dessauer Hofkapelle, und die Leitung des Ganzen lag in den bewährten Händen Franz Mikoreys. Es fanden drei Festkonzerte statt, zwei davon in der Reitbahn, und zwischen beiden am Sonntag Mittag eine Matinee in der Zerbster Nicolaikirche. Auf dem Programm des ersten Konzertes stand als Hauptwerk Franz Liszts „Graner Festmesse". Obwohl sie ursprünglich als integrierender Faktor des katholischen Gottesdienstes gedacht ist und als solcher so recht eigentlich in die Kirche gehört, übte sie doch auch im Konzertraum tiefgehende Wirkungen aus und das umsomehr, als ihr unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys hochkünstlerischer Führung eine überaus gediegene Wiedergabe zuteil wurde. Die Chöre waren durch die hingebende Arbeit der Dirigenten der Einzelvereine in jedweder Hinsicht auf das beste vorbereitet, im Soloquartett bewährten sich Frau Feuge, Frau von Zelewski, Herr Engelhardt und Herr Alexander Heinemann, und das Orchester löste seine Aufgabe in ganz vorzüglicher Art. Als etwas „Fehl am Ort" erschienen nach der Messe vier Gesänge am Klavier von Karl Löwe — sie hätten sich besser dem zweiten Konzerte eingefügt — es waren der „Edward", „Abendlied", „Heinrich der Vogler" und „die Lauer", die Kammersänger Alexander Heinemann, vor Franz Mikorey am Flügel trefflichst begleitet, durch das Raffinement seiner starken Vortragskunst wirksam ausgestaltete. „Das Halleluja" aus dem „Messias" stellte sich in seiner imposanten Erhabenheit an den Schluß des Konzertes. — In der Matinee spielte Herr Musikdirektor Preitz (Zerbst) als Eingang auf der Orgel Franz Liszts Präludium und Fuge B A C H mit virtuoser Technik und schöner Abtönung. Einen starken Eindruck erzielte danach Alexander Ritters symphonische Trauermusik „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe". Nicht so einwandsfrei gaben sich ernste Weisen von Beethoven, Schubert und Brahms. Herr Heinemann intonierte in ihnen durchweg ganz empfindlich zu hoch. Vielleicht ist der Grund hierfür in den akustischen Verhältnissen des Gotteshauses zu suchen. Eines schönen Erfolges erfreute sich Franz Mikoreys empfindungstiefes „Gebet" für Tenorsolo (Herr Engelhardt), Soloquartett, Chor, Solovioline (Herr Konzertmeister Otto), Harfen und Streichorchester, nicht

minder das von Liszt instrumentierte Andante cantabile aus Beethovens großem Bdur-Trio. — Eine musikalisch wenig belangreiche, nichtsdestoweniger aber doch schwungvolle Festhymne für Chor und Orchester eröffnete das Hauptkonzert des zweiten Musikfesttages. Mit höchstem Interesse verfolgte man Max Regers op. 100, die Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Hiller, das von der Hofkapelle virtuos glänzend gespielt wurde. Den Höhepunkt des Konzertes bildete Henri Marteau. In wahrhaft genialer Abgeklärtheit bot er Beethovens Violinkonzert. Man wußte nicht, was man bewundern sollte, die einwandsfreie Technik, den bestrickenden Ton seiner wundervollen Geige oder die Tiefe der Auffassung dieses Meisterwerkes. Ein schier unbeschreiblicher Beifallsjubel folgte dieser künstlerischen Großtat. Mit fortreißender Leidenschaftlichkeit interpretierte Franz Mikorey, von dem Orchester elastisch und verständnisvoll gefolgt, Rich. Straußens von überschäumenden Temperament erfüllte symphonische Tondichtung „Don Juan". Richard Wagners herrlicher Wach auf!-Chor und die Schlußszene aus „Die Meistersinger von Nürnberg" führte das XVII. Anhaltische Musikfest zu einem ebenso glänzenden, wie begeisternden Abschluß.

Ernst Hamann.

Rundschau.

Oper.

Altenburg.

Die Spielzeit der Herzogl. Hofoper hat mit dem letzten Tage im April ihren diesjährigen Abschluß erreicht. Der Abschied von der Stätte, von wo aus in wechselvollem Spiele Bilder des Lebens, teils in idealisierter Verfeinerung geboten werden, wurde diesmal den Besuchern schwer gemacht; wahre Festtage durfte man gegen Ende der Spielzeit erleben. In kurzen Zwischenräumen wurden vom Schauspielpersonal Goethes „Faust" in drei Abteilungen und vom Opernpersonal R. Wagners „Ring des Nibelungen" und zwar — zur Ehre des Altenburger Publikums sei es gesagt — vor fast ausverkauftem Hause geboten. Der künstlerische Erfolg der „Ring"-Aufführung ist zunächst der Herzogl. Intendanz (Freiherr von Kageneck), der Oberregie (Franz H. Stury) und der musikalischen Leitung (Hofkapellmstr. A. Richard), sodann der Künstlerschar zu danken, die sich für ausreichend mit einer einzigen Ausnahme (Fafner: Eugen Stichling vom Stadttheater Leipzig), aber auch für stimmlich vollwertig und kunstbegeistert erwies, um die größte Aufgabe der Bühnenkunst zu einer glücklichen Lösung zu führen. Es ist selbstverständlich, daß solche Aufführungen an mittleren Bühnen wie der unseren mit ca. 30 Mann im Orchester und mit jungen Sängern oder Sängerinnen, die teilweise erst vor einem, zwei oder drei Jahren ihre Bühnenlaufbahn begannen, nicht etwa nach dem Höchstmaß der von Wagner geforderten Leistungsfähigkeit bewertet werden dürfen. Unter diesen Umständen erscheint die hier stattgefundene Auslösung großer Begeisterung nach jeder Aufführung als ehrenvoller Ausweis hoher künstlerischer Intelligenz der beteiligten Kräfte: Damen Wagner (Fricka, Brünhilde), Hagen (Freia, Sieglinde, Gutrune), von Neudegg (Floßhilde, Erda, Waltraute), Freund, Neubeck, Harlacher (Rheintöchter, Nornen, Waldvogel); Herren Lehnert (Wotan, Wanderer), Tosta (Loge, Siegmund, Siegfried), Koster (Fasolt, Hunding, Hagen), Moor als Spielleiter (Alberich), Rudow (Donner, Gunther), Seydel (Mime), Kindermann (Froh) und Herzogl. Hofkapelle. Herr Hofkapellmeister Richard hat sich mit der neuen Kunsttat wie mit seinen erfolgreichen Bestrebungen um die Kultur der Werke R. Wagners hochverdient gemacht. Möge diese Probe idealen Strebens und musikalischen Könnens bei der ersten Ring-Aufführung an unserer Hofoper und ihr reicher künstlerischer Lohn eine starke Triebfeder zu neuen Taten sein; denn „Der ideale Standpunkt ist der einzige, nach welchem hinsteuernd im Leben und in der Kunst ein Fortschritt zu erringen ist."

E. Rödger.

Braunschweig.

Dem kalendermäßigen Schluß des Winters folgte diesmal noch eine ziemlich ausgedehnte Coda mit teilweise sehr unfreundlichem Wetter, die der ernsten Kunst zustatten kam. Das Hoftheater vermittelte im April noch 2 Gastspiele des Münchener Heldentenors Heinrich Knote, der hier äußerlich und künstlerisch gleich große Erfolge erzielte. Trotz des aufgehobenen Abonnements und der erhöhten Preise war das Haus beide Male ausverkauft, viele mußten sogar unverrichteter Sache heimkehren. Im „Siegfried" bot der Künstler gesanglich und darstellerisch eine glanzvolle Leistung, Frl. M. Kurt (Brünhilde), die künftige Berliner Vertreterin der Rolle, stand mit ihm auf gleicher Höhe: so klang das herrliche Werk in einem unvergeßlichem Jubelhymnus aus. In „Götterdämmerung" zeigten sich aber die Folgen der Überanstrengung, das machtvolle Organ schien etwas indisponiert und wurde infolgedessen geschont bis zur großen Erzählung vor dem Tode, die wiederum alle guten Eigenschaften zeigte. In der folgenden Woche erschien Frl. Eva von der Osten-Dresden, die ebenso wie Herrn Knote verwandtschaftliche Beziehungen mit Braunschweig verknüpfen. Ihre Carmen konnte sich des gleichen Erfolges rühmen, denn die schöne Bühnenfigur, der dunkle, volle, tiefe Alt, der in der Höhe bis zum 3 gestr. C reicht, die Kunst des Vortrags und eine wohldurchdachte Darstellung, in der sich Lebensdurst und Todestragik innig vermischten, ließen die Sängerin als Ideal-Carmen erscheinen. Unglücklicherweise stand neben ihr Frl. Vulliémoz (Micaëla), eine blutjunge Anfängerin, die zum ersten Male eine größere Rolle sang, dieselbe schulgemäß richtig durchführte, neben der Fremden aber völlig abfiel, während ihr die Herren Cronberger (Don José) und Spieß (Escamillo) die Wage hielten. Als 2. Spielbariton tritt nach den Ferien Herr A. Naeff aus Frankfurt a. M., der sich bisher dem Konzertgesange widmete, in den Verband des Hoftheaters; die weltbedeutenden Bretter konnte er als Neuling nicht betreten, mit einem Liederabend führte er sich in hiesigen musikalischen Kreisen aber vielversprechend ein, sodaß man seiner Bühnenlaufbahn vertrauensvoll entgegen sieht. Das Jubiläum des Braunschweiger Romantikers und großen Geigers L. Spohr feiert das Hoftheater durch die neu einstudierte Oper „Jessonda", Wagners Geburtstag (22. Mai) durch „Rheingold", am 28. verabschiedet sich Frl. Kurt als Isolde mit Fritz Rémond-Köln als Partner. Als letzte Neuheiten hatten wir: „Die Abreise" von E. d'Albert, „Marie" von Hummel, „Sawitri" von Zumpe, „Bohême" von Puccini, „Die Maienkönigin" von Gluck-Fuchs, „Versiegelt" von L. Blech, „Samson und Dalila" von Saint-Saëns: es wurde also tüchtig gearbeitet, und „seines Fleißes kann sich jedermann rühmen".

Ernst Stier.

Dessau.

Der letzte Monat der dieswinterlichen Spielzeit brachte die Uraufführung der einaktigen Oper „Die Sühne“ von Ingeborg von Bronsart. Als Textunterlage diente Theodor Körners gleichnamiges Trauerspiel. Die Musik Ingeborg von Bronsarts entbehrt vor allem der echten, künstlerischen Erfindungsgabe. Sie vermag in gewissem Sinne zu interessieren, aber sie ergreift nicht. In der musikalischen Ausgestaltung der vorwiegend dramatischen Momente der Handlung ist die Komponistin glücklicher gewesen als in der Behandlung des rein Lyrischen, das zu sentimental, zu abstoßend süßlich wirkt. Der Instrumentation fehlt fast jedweder Farbenwechsel, zudem zeigt sie sich durchgängig zu dick, so daß es den Sängern Mühe machte, sich auch nur einigermaßen durchzusetzen. Der Gesamteindruck war für die Kritik wenig günstig, und die Aufnahme der Novität seitens des großen Publikums kam über den Charakter eines bescheidenen Achtungserfolges nicht hinaus. Einen durchschlagenden Erfolg errang an demselben Abend (12. April) Leo Blechs Einakter „Versiegelt“. Zugegeben, daß die Musik des Berliner Hofkapellmeisters nicht durchweg original erscheint — um Richard Wagners „Meistersinger“ hat er bei der Konzeption gar nicht recht vorbei gekonnt — doch, was schadet das, wenn die Einheitlichkeit zwischen Text und Musik, wie es hier tatsächlich der Fall ist, durchaus von innen heraus gebildet erscheint. Leo Blech bietet in seiner Partitur eine Fülle der köstlichsten Melodien, die in rhythmischer Grazie auf dem Untergrunde einer gewählten Harmonik poesieerfüllt dahinschreiten. Mit feinem musikalischen Sinn weiß der Tondichter die Vokal- und Instrumentalstimmen zu führen, überall herrscht die größte Durchsichtigkeit, und in der farbenreichen Instrumentation verleiht er dem Ganzen das wirkungsvollste Kolorit. Aus dem sonstigen Opernrepertoire seien noch die Aufführungen der „Walküre“ mit Minna Kühnel vom Hamburger Stadttheater als Brünhilde, der neueinstudierten „Fledermaus“ und als Saisonschluß die Vorstellung der „Meistersinger“ mit Minnie Nast von der Dresdener Hofoper als entzückendes Evchen erwähnt. Ernst Hamann.

Schwerin.

Die diesjährige Opernsaison unseres Hoftheaters hatte unter bedeutungsvollen Änderungen des Personalbestandes zu leiden. Zu Beginn der Spielzeit schied Kammersänger Hermann Gura aus dem Hoftheater-Verbande. Die Verdienste, welche sich Herr Gura in 12jähriger Tätigkeit als Spielleiter und ausübender Künstler um unser Institut erworben hat, sind in musikalischen Kreisen bekannt genug, um noch einmal besonders hervorgehoben zu werden. An einen vollwertigen Ersatz war in dieser Saison nicht mehr zu denken, so daß wir manche Wünsche zurückstellen mußten. Für das kommende Jahr aber glauben wir in Hans Mohwinkel aus Berlin, früher am Hamburger Stadttheater, nach seinen erfolgreichen Gastspielen einen würdigen Nachfolger Guras gefunden zu haben. An Neuheiten gab es Puccinis „Madame Butterfly“ in einer glanzvollen Aufmachung mit den Damen Hummel, Wickham und den Herren Kraze und Seim in den Hauptpartien. Viel Liebe und Sorgfalt hatte Hofkapellmeister Kaehler auf die zweite Novität: Siegfried Wagners „Kobold“ verwendet. Das musikalisch interessante, textlich etwas unklare Werk fand in Gegenwart des Komponisten eine gute Aufnahme. Fräulein Hummel als Verena bot eine Leistung ersten Ranges; für die Rolle des Grafen hatte man den bekannten Hamburger Bariton Max Dawison gewonnen. — Neu einstudiert gingen in Szene: „Die Stumme von Portici“, „Rienzi“, „Der Liebestrank“ in Mottls Bearbeitung und „Bohême“. — In der letzten „Aïda“-Aufführung verabschiedeten sich zwei sehr geschätzte Mitglieder des Ensembles: Frl. Wickham, unsere stimmgewaltige Altistin, folgt einem Rufe ins Dollarland an das New-Yorker Metropolitan-Theater, und der seit sechs Jahren mit viel Erfolg hier wirkende lyrische Bariton Herr Seim an das Stadttheater Augsburg. Für beide hoffen wir, in Fräulein Geßner und Herrn Kruse von den Stadttheatern Augsburg bezw. Danzig guten Ersatz gefunden zu haben. An das Hamburger Stadttheater wurde Frl. Hummel engagiert; ihre Nachfolgerin, Frl. Becker vom Dortmunder Stadttheater absolvierte zwei vielversprechende Gastspiele. Die frühere Zierde unserer Bühne, Kammersängerin Frieda Hempel vom Königl. Opernhause zu Berlin, erfreute ihre begeisterte Gemeinde leider nur an zwei Abenden mit ihrer vollendeten Sangeskunst.

Artur Reinhard.

Konzerte.

Amsterdam.

Indem ich die Betrachtung über unsere Abonnementskonzerte weiter führe, erwähne ich in erster Reihe den Solocellisten unseres Orchesters G. Hekking-Denancy, der uns von neuem sein großes Talent genießen ließ, indem er uns das lange, aber schöne Konzert in D dur von Jos. Haydn und das II. Konzert (D moll) von Saint-Saëns geradezu vorzüglich vorführte; späterhin brachte er uns Schumanns A moll-Konzert op. 129 und kleinere Sachen von Pergolese, Valencia und Servais mit Orchesterbegleitung. Es ist eine Freude, seiner Kunst zu lauschen, denn alles deutet darauf hin, daß man es mit einem zartfühlenden Künstler zu tun hat, der sich jedem Stil absonderlich zu fügen versteht. — Ein anderer bedeutender Cellist aus dem Orchester ist F. W. Gaillard; auch seine Kunst genießt man gerne; er ist ein vortrefflicher Cellist, der sein herrliches Instrument durch und durch versteht; nicht ohne Grund hat er sich mit seinem Spiel auch im Ausland Lorbeeren geholt; uns hat er mit einer ausgezeichneten Wiedergabe der schweren „Variations Symphoniques“ mit Orchesterbegleitung von Boëllmann erfreut, wie auch mit Max Bruchs beliebtem Werk „Kol Nidrei“ und der bekannten III. Serenade (D moll) von Rob. Volkmann. — Eine neue Erscheinung war der Russische Pianist-Komponist-Dirigent S. W. Rachmaninoff. Er brachte zweimal sein durch ihn selbst gespieltes II. Klavierkonzert op. 18. Wenn ich den Pianisten vom Komponisten trenne, so steht ersterer viel höher; sein genanntes Konzert hat bei allen Schwierigkeiten sehr wenig fesselndes. Höher steht aber wirklich sein opus 23 „Präludien für Klavier mit Orchesterbegleitung“. Daraus ersieht man nicht allein sein theoretisches Können und Kennen, auch seine Phantasie ist höchst beachtenswert. — In dem Violinisten Julius Thornberg — geb. in Helsingör — besitzen wir seit Anfang der Saison einen neuen Konzertmeister, der sich in Werken verschiedener Gattung (Bach, Bruch, Godard, Hubay, Svendsen, Sarasate usw.) als ein ganz vorzüglicher Geiger präsentierte. — Neben ihm nenne ich als ernst zu nehmenden Partner unseren I. Konzertmeister Chr. Timmner, der seine tieffühlende Künstlerart in Werken der klassischen Literatur auf höchst sympathische Weise vorführte. In erster Reihe steht natürlich auch Jacques Thibaud; er brachte uns geradezu vollendet das wenig tiefgehende, aber immerhin doch interessante „Konzertstück“ von Saint-Saëns und „Symphonie Espagnole“ von Lalo. — Den Vogel abgeschossen hat der höchst bedeutende Violinist Fritz Kreisler, der an einem Abend mit drei Konzerten (Vivaldi, Brahms, Mendelssohn) außerordentlich bezauberte. Die Orchesterbegleitung wurde in vollendeter Weise ausgeführt. — Eine stattfindende Matinee war außerordentlich besucht, so daß der große Raum des Konzertsaales die Menge kaum fassen konnte. Der Magnet waren zwei Klavierkonzerte, die

man leider seit sehr langer Zeit nicht gehört hatte, nämlich das herrliche B dur von Mozart und das lebhafte, leidenschaftliche G moll von Mendelssohn. Wenn man diese wieder einmal — wenn auch sporadisch — zu genießen bekommt, dann stellt sich nur zu deutlich heraus, wie wenig bedeutendes und bleibendes die moderne Zeit auf dem Gebiete von Klavierkonzerten hervorbrachte. So hatte Felix Mottl doch vollkommen Recht, als er im August 1904 in seiner Rede sagte: „Mozart ist für uns Musiker das Heiligste, was wir uns denken können. Mozart war aber der tiefste und innigste Mensch, der je gelebt hat. Wir müssen von himmlisch Unbegreiflichem, großartig Schönem sprechen, wenn wir von Mozart reden, der für alle Zeiten ein Gegenstand der Verehrung und der Anbetung für jeden Künstler war. Heutzutage gibt es in der Musik soviel Modernes, Unwahres, Häßliches, Scheußliches, was sich fälschlich Fortschritt nennt, daß man glücklich sein muß, wenn man zu den heimischen Penaten zurückkehrt." — Wenn man beide genannten Konzerte, vorgetragen von Frl. Elly Ney — einer früheren Schülerin des Kölner Konservatoriums — hört, hat man erst recht den Eindruck, wie unverwüstlich schön die beiden Werke der zwei genialen, leider zu früh heimgegangenen Meister sind; ich wiederhole aber, nur so vorgetragen, wie es Frauenhände vermögen. Selten erfüllte den Konzertsaal ein solcher Beifall wie diesmal. Es war eine doppelte Freude, wahrzunehmen, daß das Publikum, das so oft Posaunen-Musik — ich sage nicht „Kunst" — zu hören bekommt, doch noch zu unterscheiden versteht, was aus richtigem, wirklich echtem Boden stammt. Mit großer Sehnsucht wünscht man genannte Dame, Frl. Elly Ney, hier wieder am Klavier.

Jacques Hartog.

Berlin.

Herr Rudolf Wittekopf hatte mit seinem Liederabend (Architektenhaus — 21. April) einen schönen künstlerischen Erfolg. Sein Programm, auf dem eine Anzahl von Namen neuerer und neuester Komponisten vertreten war, zeichnete sich schon dadurch von den landläufigen Zusammenstellungen erprobt wirkungsvoller Gesänge aus. Die von dem Sänger getroffene Auswahl machte seinem Geschmack und seiner künstlerischen Einsicht Ehre. Sehr beifällig wurden zwei Balladen von H. Hermann aufgenommen. Die Stimme des Künstlers klang weich und schön, seine Vorträge waren durchaus vornehmer Art.

Fräulein Ellen Beck gab am selben Abend ein Konzert im Beethovensaal. Ich hörte die Sängerin eine Anzahl Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms und Rich. Strauss vortragen. Sie verfügt über eine angenehme, kräftige, sorgfältig geschulte Mezzosopranstimme. Ihre Aussprache ist lobenswert deutlich; der Vortrag läßt an Lebendigkeit und verständiger Abwägung kaum zu wünschen übrig. Herr Erich J. Wolff begleitete wie immer aufs feinfühligste.

Im gleichen Saale spielte tags darauf die Pianistin Maria Carreras Werke von Schubert, Chopin, Schumann und Liszt. Die Künstlerin hat eine virtuose, elegante Technik, die sie namentlich für moderne Klaviermusik geeignet erscheinen läßt; sie entwickelt auch Geschmack und Verständnis im Vortrage. Als hervorragende Leistungen erschienen mir das „Cmoll-Nocturne" von Chopin und Schumanns „Carneval".

Das vierte Konzert Felix Mottls mit dem Philharmonischen Orchester (Philharmonie — 24. April) war ein „Beethoven-Abend". Das Orchester spielte allein 4 Stücke — Ouvertüre, Adagio, Pastorale und Finale — aus dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" und die Adur-Symphonie unter dem Meister des Taktstockes schlechthin vollendet; feinfühlig, großzügig, klangschön. Als Solist wirkte Frédéric Lamond mit, der das Gdur-Konzert zum Vortrag gewählt hatte. Herr Lamond, der als Beethovenspieler einen besonderen Ruf genießt, rechtfertigte mit seiner diesmaligen Darbietung diesen Ruf in glänzender Weise. Er spielte das Konzert mit technischer Vollendung, frisch und natürlich in der Auffassung, durchaus dem Stile des Werkes entsprechend, und errang sich damit den verdienten großen Erfolg.

Adolf Schultze.

Braunschweig.

Der lange Winter des Mißvergnügens schnitt günstig ab, bestätigte also das Wort: „Was lange währt, wird endlich gut." W. Burmester, den E. von Stefaniai trefflich unterstützte, feierte namentlich mit seiner Spezialität, der Bearbeitung kleiner Werke großer Meister, die gewohnten Triumphe. Am Karfreitag führte der Chorgesangverein unter Leitung des Hofmusikdirektors M. Clarus als letzte der vielen Mendelssohn-Ehrungen „Elias" höchst erfolgreich auf, leider entsprachen die Solisten den hiesigen Ansprüchen nur teilweise. Am höchsten stand die Opernsängerin Frau Müller-Reichel-Bremen, ihr zunächst der Hofopernsänger Hummelsheim-Hannover, die Altistin Frl. Nissen-Schleswig enttäuschte, störte sogar, auch der Bariton M. Oberdörffer-Leipzig ließ in künstlerischer Beziehung manches zu wünschen übrig. Die Chöre und Hofkapelle verdienten Anerkennung. Sehr günstig verlief das Konzert des St. Paulikirchenorchesters, dessen Dirigent A. Blume sich auch als Organist (Tokkata und Fuge D moll von Bach u. a.) und hoffnungsvoller Komponist (Larghetto für Cello: Frl. K. Pabst) bewährte. Die Braunschweiger Liedertafel unter Leitung des Hofkapellmeisters H. Riedel widmete den ersten Teil unserem Landsmann Spohr, dessen 125jährigen Geburtstag wir feiern, und gewann zu dem Zweck die frühere Koloratursängerin des Hoftheaters Frl. M. Ruzek, sowie den Violinvirtuosen Max Menze-Hamburg (Konzert Nr. 9), die beide große Erfolge erzielten. Die ausgegrabenen klangschönen Männerchöre („Das Lied", „Kriegerchor") leise an Weber erinnernd, können auch anderen guten Vereinen empfohlen werden. Den Schluß bildete ein Morgenkonzert im Saale der Hofpianofortefabrik Grotrian, Steinweg Nachf. Im Laufe des Winters ließ die bekannte Firma die Parterreräume ihres Hauses durch Professor Lübke vom hiesigen Polytechnikum vollständig umbauen und gewann dadurch auch einen Saal, der, reich und geschmackvoll ausgestattet, wegen seiner trefflichen Akustik für Kammermusik sich ganz vorzüglich eignet. Um ihn künstlerisch zu weihen, hatten die Eigentümer Frau M. Avani-Currerus, eine Schülerin Sgambatis, die vermöge ihrer glänzenden Technik besonders die Werke ihres Lehrers zur Geltung brachte, gewonnen. Das Kammersängerpaar Senius-Erler-Berlin sang Lieder unseres Mitbürgers Hans Sommer und den Zyklus der Trompeterlieder von Hofkapellmeister H. Riedel, die tiefen Eindruck machten. Der Komponist begleitete selbst, spielte außerdem auf einem wundervollen Flügel der Firma mit Hofkonzertmeister Wünsch und Kammervirtuos Beller den langsamen Mittelsatz aus dem Klaviertrio (C moll) von Mendelssohn.

Ernst Stier.

Coblenz.

Über unsere Residenzstadt ergoß sich in der Musiksaison 1908-9 eine riesige Konzertflut. Ende September spielte Organist Ritter in seinem 5. Orgelkonzert, nachdem er in den vorhergehenden Bach, Guilmant, Dubois, Liszt etc. exekutiert hatte, blos Kompositionen von Reger, darunter die große Bachfantasie. Das Musikinstitut unter Kes eröffnete den Reigen mit Beethovens 8. Symphonie, dazwischen sang der Chor mit reiner Intonierung a cappella Chöre, und ein Schüler

Paderewskis, Pianist Schelling aus Amerika, trug Beethovens Es dur-Konzert mit Brillanz vor, seiner eigenen Komposition „Suite fantastique“ konnten wir keinen Geschmack abgewinnen. Das 2. Konzert enthielt Woyrschs „Todtentanz“, die bekanntlich an den Chor große Anforderung stellt, aber gut gelöst wurde. Von den mitwirkenden Solisten ist hervorzuheben Vaterhaus als in der Rolle des Todes und Frau Brügelmann durch ihr klangvolles Organ. Der Verein der Musikfreunde veranstaltete in der kurzen Zeit von 5 Wochen 3 Kammermusikabende, darunter Reger am Klavier, Duettenabend von Philippi und Stronck-Kappel und das Kölner Gürzenichquartett. Am Totenfest gab Organist Ritter in der Schloßkirche ein geistliches Konzert, dem Ernst des Tages entsprechendes Programm enthaltend. Geh. Hofrat Thode aus Heidelberg hielt einen interessanten Vortrag über „R. Wagner und das Kunstwerk von Bayreuth“. Vor Weihnachten enthielt das 3. Abonnement des Musikinstitutes 2 gewaltige Werke, die manches Mal an das Bizarre streifenden, mitunter wieder glänzend wirkenden Kaleidoskop-Variationen von Noren, und die grandiose C-moll-Symphonie von Brahms; der Holländer Hollmann spielte das Schumannsche Konzertstück für Cello, mit Orchesterbegleitung von Kes versehen, geschmackvoll; aber ein Repertoirestück für die Cellisten wird es nie werden. Frl. Kettling, unsere einheimische Nachtigall, trug mit ihrem frischen Sopran eine Arie von Mozart und Schubertsche Lieder, fein im Vortrag ausgearbeitet, vor. So schloß das alte Jahr. Nach Neujahr erklangen die „Jahreszeiten“ von Haydn seit 25 Jahren wieder, in denen Frau Erler Beifallsstürme entfesselte, und ihr Mann als Lukas durch den durchgeistigten Vortrag glänzte; dazu gesellte sich die Partie des Simon von Denys aus Rotterdam. Das 5. Konzert des Musikinstituts hatte ein interessantes, für Coblenz Novitätenprogramm. Berlioz' geistreiche Symphonie fantastique und Thibaud als Solist. Wie letzterer die Symphonie espagnole von Lalo interpretierte, wird uns unvergeßlich bleiben; natürlicher Vortrag, glatte Bogentechnik und mit Leichtigkeit die schwierigen Doppelgriffe überwindend, ist er jetzt der erste Geiger der französischen Schule; St. Saëns Rondo für Violine ergänzten das Programm. Im letzten Konzert trat der Chor wieder hervor in der „Matthaeus-Passion“; hier wäre vor allen Frau Osborne in der Altpartie hervorzuheben; ihr Mann als Christus durch die Innigkeit des Vortrags und Walter als Evangelist durch seine dramatische Auffassung, während Frau Klupp-Fischer weniger entzückte. Die Volkssymphoniekonzerte brachten bekannte Sachen aus der Literatur, und unser einheimischer Konzertmeister Sagebiel vereinigte sich mit Friedberg aus Cöln zu 2 Violinsonatenabenden.

Confluens.

Dessau.

Im IX. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle, das als Palmsonntagskonzert mit seinen weihevollen Klängen sich tiefbedeutsam an den Eingang der stillen Woche stellte, hörten wir zunächst Beethovens „Eroica“, der Liszts 23. Psalm, von Herrn Leonor Engelhard gesungen, folgte. Das „Vorspiel“ und der „Karfreitagszauber“ aus „Parsifal“, die beide vor geschlossenem Vorhang (die Konzerte finden im Theater statt) und bei verdunkeltem Hause aus dem versenkten Orchesterraum heraus erklangen, beschlossen in künstlerisch überaus vornehmer, wahrhafte Weihestimmung atmender Wiedergabe den genußreichen Abend. Als Novität brachte das X. Hofkapellkonzert (26. April) nach Spohrs Jessonda-Ouvertüre und der von der Pianistin Frau Carola Lorey-Mikorey mit brillanter Technik und rassigem Temperament gespielten „Phantasie über ungarische Volksmelodien“ von Liszt die symphonische Tondichtung „Die nächtliche Heerschau“ von Paul Ertel. Angesichts des programmatischen Vorwurfs — zugrunde liegt das gleichnamige Gedicht von Ch. von Zedlitz — mußte sichs der Komponist versagen, inhaltlich bedeutsame Musik zu schreiben, vielmehr mußte er seine Aufgabe darin erblicken, durch die virtuose Verwertung der modernen Orchestertechnik den mitternächtlichen Geisterspuk auf dem elysäischen Feld charakteristisch zu illustrieren. Und das ist ihm trefflich gelungen. Am interessantesten wirkte gegen den Schluß des Werkes die fugierte Durchführung und später dynamisch gesteigerte symphonische Behandlung der Marseillaise. Tschaikowskys hierorts länger nicht gehörte V. Symphonie (Emoll, op. 64) füllte den zweiten Programmteil. Herr Hofkapellmeister Mikorey interpretierte das Werk mit hochkünstlerischem, musikalischem Feinempfinden. Durchsichtig, klar und gegliedert gaben sich Form und Aufbau, voll erschöpfend erschien die Darlegung des Inhalts. Es war Stimmung in dem Ganzen. Am eindringlichsten kam der tief gefühlvolle Gesang des prächtigen Andante cantabile zur Geltung.

Ernst Hamann.

Dresden.

Die Nachsaison bescherte noch eine Menge feinkünstlerischer Genüsse zwischen den üblichen Alltäglichkeiten. Die Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle brachten unter der rührigen Leitung Hofkapellmeister Hagens noch mancherlei Neuheiten, so eine Symphonie des an der Wiener Hofoper tätigen Cellisten Franz Schmidt, die uns in allerdings nicht mehr ganz neuem Dialekt von dem frohen Treiben und den glänzenden Augen der Bewohner der Phäakenstadt drunten an der Donau erzählt. Wie Bruckner kann auch Schmidt an keiner Kirche vorübergehen, ohne seinen religiösen Gefühlen in schmetternden Chorälen Ausdruck zu geben. Als Solist trat in dem Konzert der männlich-kraftvolle Schüler der Sofie Menter, Herr Sapellnikoff mit Griegs Klavierkonzert auf. Das nächste Symphoniekonzert brachte Regers „Symphonischen Prolog zu einer Tragödie“. Ein herbes, mächtiges Werk voll urwüchsigen Temperaments, dessen tragische Wucht nur unter der etwas reichlichen Ausdehnung leidet. Dank der trefflichen Aufführung brachte es das bedeutsame Werk hier zu einem unbestrittenen Erfolg, für den sich der anwesende Tonsetzer mehrfach bedanken mußte. Dasselbe Konzert brachte Bachs zweites Brandenburgisches Konzert in modernisierender Verballhornung, ohne ausgesetzten Continuo, ohne Klavierinstrument. Beethovens „Neunte“ und höchst unpassende Parsifalbruchstücke brachte das übliche Palmsonntagskonzert. Die Serien wurden geschlossen von einer Soiree, die zum Gedächtnis Haydns dessen bekannteste Pariser Symphonie (G dur) unter der Leitung Schuchs und Beethovens „Vierte“ unter Hagen in glänzenden Aufführungen brachte. Als Solist wirkte der Cellist Gérardy mit, der Saint-Saëns' Konzert mit gewandter Technik und weichem, gelegentlich fast weichlichem Ton spielte. — Eine stimmungsvolle und den wissenschaftlichen stilistischen Anforderungen vollauf genügende Wiedergabe der „Johannes-Passion“ brachte der Kantor der Kreuzkirche, Herr Otto Richter. Vor allem erfreute den Kenner die glückliche Lösung der Continuofrage; Herr Prof. Seiffert aus Berlin saß selbst vor einem modernen Flügel, der sich klanglich ausgezeichnet bewährte. — Ein hochinteressantes Werk erlebte kurz vorher am Bußtage durch die Robert Schumannsche Singakademie seine Uraufführung: Albert Fuchs', des einheimischen Tonsetzers neuestes Oratorium „Das tausendjährige Reich“. Das vom Tondichter verfertigte Textbuch ist aus Bibelworten zusammengestellt und hat den ums Jahr 1000 n. Chr. Geburt erwarteten Weltuntergang zum Inhalt. Ohne gerade auf dramatische Höhepunkte hinzuarbeiten, hält sich der anschaulich belebte Stoff doch von

epischen Knoten und lyrischen Flächen fern und gibt so ein gutes Textbuch für ein Oratorium her. Und wie hier hat Fuchs auch in seiner Partitur einen echten Oratorienstil gewahrt. Seine Musik ist die Probe eines ungewöhnlich starken Talents, das entschiedene persönliche Eigenart aufweist. Immer ist Fuchs bestrebt, statt abgegriffener harmonischer und melodischer Scheidemünze eigene Persönlichkeitswerte zu geben. Temperament und Formensinn gehören ebenfalls mit zu den Vorzügen des Werkes. Leider stand die Wiedergabe nicht auf der Höhe ihrer anspruchsvollen Aufgabe. — Verhältnismäßig gering sind die Darbietungen auf kammermusikalischem Gebiete; der Bedarf wird eigentlich nur durch zwei einheimische Vereinigungen gedeckt und zwar durch das als ausgezeichnet gerühmte Trio der Herren Bachmann-Bärtich-Stenz und das Petriquartett. Letzteres brachte an seinem fünften Abend u. a. Mendelssohns E moll-Quartett und Brahms' Klarinettenquintett in nur teilweise guter Wiedergabe, an seinem sechsten eine prachtvolle Beethoven-Soiree, die als Hauptgabe eine klassische Wiedergabe des Cis moll-Quartettes bescherte. Aus der Menge der solistischen Abende seien das Konzert auf zwei Klavieren des hochbegabten und bei Prof. Martin Krause in Berlin glänzend ausgebildeten Schwesternpaares Helene und Eugenie Adamian hervorgehoben; viel Beifall fand auch die mitunter etwas geschraubte Kunst der Frau Culp und die von stürmischem Temperament belebte der Frau Carreño. Sehr interessant und genußreich war ein Reger-Abend der Münchener Altistin Erler-Schnaudt mit dem Tonsetzer am Flügel. Dr. Hugo Daffner.

Nürnberg.

Unser Konzertwesen leidet an einer zeitweisen Überproduktion und Zersplitterung: furchtbar viel wird geboten, aber nicht ebensoviel geleistet, hauptsächlich eben infolge zu großer Zerteilung. Chorverein, Klassischer Chorgesangverein, Bachverein, Lehrergesangverein besorgen den vokalen Teil; Orchesterverein und Philharmonischer Verein unterstützen ein Orchester, das unter Wilhelm Bruchs Leitung etwas einseitig moderne Musik macht und für ältere Meister wenig übrig hat. Der philharmonische Verein sorgt mit dem Privatmusikverein auch für Solistenkonzerte, die außerdem auch noch ab und zu von einigen Musikfirmen hier geboten werden. So haben wir Sven Scholander, Ernst v. Dohnányi, Frau Dessoir zwischen Fasching und Ostern — unserer zweiten Konzertsaison — hier gehabt, um von minder Bedeutendem zu schweigen. Als charakteristisch für das hiesige Publikum und seinen Geschmack möchte ich zweierlei hervorheben: einmal, daß nur ein Verein (der Lehrergesangverein) eine Mendelssohnfeier zu veranstalten wagte, denn man bildet sich hier viel auf Modernität ein, — übrigens kündigt Bruch eben noch ein Mendelssohnkonzert an, dem es aber ebenso wie dem genannten an konsequenter Einheit im Programm fehlt — und zum andern, daß Knote hier in Konzert und Theater riesigen Erfolg erzielte, ja sogar von der Theaterdirektion zu einem Karfreitagskonzert engagiert werden konnte, dessen Programm fast ausschließlich von ihm mit seinen paar „berühmten", immer wieder gesungenen Wagnerstücken gestellt wurde. Siegmunds Liebeslied „Am stillen Herd", Siegfrieds Schmiedelied in einem Charfreitagskonzert — ich bin altmodisch genug, das geschmacklos zu finden, indem ich mich mit stiller Freude an das auch nicht rein religiöse, aber weihevolle Konzert erinnere, das ich jetzt zur Einleitung der Charwoche in Dessau erlebte. Es fehlt — das wurde mir dort so recht deutlich — hier an einer starken Hand, die in unser Konzertwesen etwas mehr Ernst brächte und vor allem das Publikum mit sachlicher Überlegenheit erzöge. Mit Volkskonzerten, die fast allwöchentlich unter Bruchs Leitung stattfinden und — von der Stadt unterstützt — auch solistisch manches Gute bringen, ist es allein nicht getan.

Von größeren Aufführungen muß ich erwähnen Berlioz' „Romeo und Julie" unter Bruch mit einem eigens dafür zusammengestellten Chor; das Werk ließ mit seinem bunten Vielerlei ziemlich kalt. Und Woyrschs „Totentanz", der von der Kritik wegen seiner allzu geringen Originalität fast einmütig abgelehnt wurde. Der Klassische Chorgesangverein unter Dorner hat damit trotz einer trefflichen Aufführung wenig Dank geerntet: Es ist wohl auch hier das lokale Erbübel, immer etwas Neues zu bieten und zu erwarten, verhängnisvoll geworden. Prof. Dr. Armin Seidl.

Schwerin.

In den Hoftheaterkonzerten des letzten Winters kamen unter Hofkapellmeister Kaehlers Leitung symphonische Werke von Mozart, Bruckner, Beethoven, Haydn und Mendelssohn vortrefflich zu Gehör; die Kammermusik-Abende brachten Kompositionen von Brahms, Dvořák, Mendelssohn, Boccherini, Haydn und zum ersten Male Octett Esdur von Fürst Heinrich XXIV. Reuß. Solistisch wirkten in den Konzerten mit die Damen Preuse-Matzenauer, Hempel, Wickham und die Herren Artur Schnabel, Heinemann, Rüdiger, der auch den Evangelisten in der „Matthäus-Passion" sang, und Ernst von Possart als Manfred. Das im Anschluß an die Kobold-Aufführung (s. Opernbericht) folgende 5. Orchesterkonzert unter Leitung Siegfried Wagners vermittelte die Kenntnis von Bruchstücken aus seinen anderen Opern und zeigte ihn auch als geistvollen Interpreten der Werke seines großen Vaters. Im letzten Orchesterkonzert hörten wir das Vorspiel, den II. Akt, Einleitung und Schlußszene des III. Aktes zu „Tristan und Isolde". Mit den einheimischen Kräften: Friede-Isolde, Lang-Tristan, Wickham-Brangäne und Holy-Melot vereinigte sich der Dresdner Hofopernsänger Plaschke als König Marke unter Kaehlers kundiger Führung zu einer stimmungsvollen Wiedergabe.

Dem Andenken Josef Haydns galt eine wohlvorbereitete Aufführung der Schöpfung. Aus der großen Anzahl sonstiger Veranstaltungen wären noch hervorzuheben das Konzert Willy Burmesters und das erste Auftreten Franz von Vecseys; auch der Kompositionsabend von Max Reger begegnete vielem Interesse. Artur Reinhard.

Teplitz.

Die von Dr. Karl Stradal und Eugen Gura begründeten philharmonischen Konzerte haben sich im Laufe der 11 Jahre ihres Bestehens zu einem wichtigen Faktor im Musikleben Deutschböhmens entwickelt. Der Andrang zu diesen in vornehmstem Stile gehaltenen Veranstaltungen ist ein derart starker, daß die Stadtverwaltung, welcher Verständnis für großzügige Aktionen zuerkannt werden muß, den Gedanken der Schaffung einer modernen Musikhalle sobald als möglich in die Tat umsetzen sollte. Den Reigen der Solisten eröffnete Anton van Rooy, leider mit einem längst zur Genüge bekannten Programme. Unsere „Ersten" scheinen — wenige umso höher zu wertende Ausnahmen abgerechnet — an die Notwendigkeit der „Vernewerung" ihrer Programme nicht allzu viele Gedanken zu verschwenden. In demselben Konzerte wurde Norens in Dresden erstaufgeführtes „Kaleidoskop" von Musikdirektor Johannes Reichert gediegen interpretiert. Das 2. philh. Konzert leitete als Gastdirigent an Stelle des erkrankten Reichert der aus dem benachbarten Leitmeritz stammende Hofkapellmeister Hugo Röhr-München mit Temperament und Routine. Besonderen Eindruck machte die öfter gehörte pathetische Symphonie von Tschaikowsky, während der Pariser Violinvirtuose Jacques Thibaud mit

Saint-Saëns und Bruch verdiente Erfolge feierte. Zum Höhepunkte der Saison gestaltete sich das 3. philh. Konzert durch **eine hochanerkennenswerte Tat Johannes Reicherts. Die erste Symphonie Bruckners, die bei ihrer Uraufführung** einfach durchgefallen war, dann von Bruckner umgearbeitet, trotzdem aber, wie man annimmt, im ganzen blos zehnmal (!) aufgeführt wurde, scheint bisher von den Orchesterleitern mit einer seltsamen Scheu vor dem Ungeheuer Publikum gemieden worden zu sein. Kaum unternahm es jemand, ihr beizukommen, einen Richard Strauß, den Brucknerschüler Göllerich und wenige andere etwa ausgenommen. Das Wagnis Johannes Reicherts endete mit einem ehrlichen, aufrichtigen Siege, ein Zeichen, daß dem heutigen Publikum auch dieser Bruckner nicht mehr unzugänglich ist, zugleich aber zweifelsohne auch das Verdienst der prachtvollen Interpretation, der gerade bei diesem Werke eine für den Erfolg ausschlaggebende Bedeutung beizumessen ist. Wir erwähnen da beispielsweise das wohlgelungene Aufklären der etwas komplizierten und unregelmäßigen, großrhythmischen Einteilungen im Scherzo und das glänzende Sammeln aller Orchesterkräfte für den entscheidenden Moment, das insbesondere für den Schlußsatz von Wichtigkeit ist. Wenig Teilnahme fand Debussys Prélude à „L'après-midi d'un Faune", ebenso ermüdete im 4. philh. Konzert eine zu lang geratene Programm-Ouvertüre zu Hebbels „Gyges und sein Ring" von Emil Petschnig (Uraufführung), die aber gleichwohl dem Musiker Achtung abringt. Oswald Kühns Ausspruch „Komponisten werdet fertig!" sollte, wo immer es nur die Aufgabe gestattet, Beherzigung finden, bedeutet er doch eine dem Leben abgelauschte Mahnung von äußerer wie innerer Bedeutung. Im 5. philh. Konzert hatte Camillo Horns hier vor Jahren erstaufgeführte, seitdem vom Komponisten mit einem neuen Scherzo ausgestattete lebensfrische Fmoll-Symphonie lebhaften Erfolg. Daß die Solisten der genannten drei Konzerte, der Klaviervirtuose José Vianna da Motta, die Sängerin Tilly Koenen, die Interpreten echtester Kammermusik Karl Halir und Hugo Dechert Hervorragendes leisteten, bedarf keiner besonderen Hervorhebung. In einem eigenen Konzerte feierte Bronislaw Hubermann förmliche Triumphe, an denen auch sein Partner am Klaviere, Richard Singer, teilnehmen durfte. Das letzte philharmonische Konzert war Beethoven gewidmet. Frédéric Lamond mit Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 op. 58 und dem Scherzo aus op. 31 Nr. 3, ferner Johannes Reichert mit der VIII. Symphonie gaben dem Konzerte ein stilechtes Gepräge.

Noch wäre einer Neueinführung Erwähnung zu tun: der Ausgestaltung der alten „Volkskonzerte" zu allwöchentlichen volkstümlichen Konzertabenden, von denen eine Anzahl der Pflege symphonischer Musik, die übrigen feingewählter, wertvollerer Unterhaltungsmusik dienen sollten. Der Zuspruch war bisher kein dem Werte der Sache entsprechender, doch erfreut sich die Idee der Förderung der Besten unserer Stadt, sodaß an der Einbürgerung der neuen Konzerte, für deren Güte die Kurkapelle und der Name Johannes Reicherts bürgen, nicht gezweifelt zu werden braucht.

Dr. Vinzenz Reifner.

Zwickau.

Der Monat März brachte uns im Gegensatz zu dem ganz konzertarmen Februar eine Fülle musikalischer Genüsse. Am 5. März wurde uns im VII. Musikvereinskonzert die Bekanntschaft mit der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" aus München. Frl. Elfriede Schunck (Cembalo) und die Herren Emil Wagner (Violine), Ludwig Meister (Violine und Viola d'amore) und Christian Döbereiner (Cello und Viola da gamba) brachten auf ausgezeichneten, alten Originalen nachgebildeten Instrumenten Werke von Evaristo, Felice dall' Abaco, Attilio, Ariosti, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Telemann, Aug. Kühnel und Joh. Christ. Bach zur Aufführung, teilweise unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Else Weinberg und erfreuten sich damit ungemeinen Erfolges. Zweifellos ist es außerordentlich interessant, die Werke so zu hören, wie sie zu Lebzeiten der Komponisten eben nur vorgetragen weredn konnten. Über allem Zweifel erhaben ist auch die schlackenlose Kunst der Vortragenden; aber zwischen dem alten Cembalo und unserem heutigen Flügel mit seinem weichen, vollen, Wohllaut gesättigten Klang ist doch ein himmelweiter Unterschied, daß man nicht gern zu dem alten Zustand zurückkehren möchte.

Der Kirchenchor zu St. Marien brachte in seinem letzten Kirchenkonzert am 10. März nur Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy und solche von dem Sohne eines Neffen: Arnold Mendelssohn zu Gehör. Dabei kamen die alten Vorzüge des ausgezeichnet geschulten Chores, der in Herrn Königl. Musikdirektor Vollhardt einen idealen Führer besitzt, erneut zur Geltung. Die Solistin, Miss E. Klennen aus Leipzig, interessierte zwar durch ihre wohlklingende Stimme und gute Schulung, beeinträchtigte aber die Wirkung ihrer Vorträge durch allzu starkes Tremolieren. Wirklich musterhafte Leistungen bot dagegen Herr Organist Paul Gerhardt mit dem virtuos gespielten Dmoll-Präludium und der großen Dmoll-Sonate über den Choral „Vater unser im Himmelreich" von F. Mendelssohn.

Am 12. März fand das IV. Symphoniekonzert der städtischen Kapelle statt. Herr Kapellmeister Wilhelm Schmidt dirigierte die Ouvertüre zu dem Drama „Der Cid" von P. Cornelius, die Steppenskizze von A. Borodin, ein sehr originelles Werk und Beethovens Ddur-Symphonie No. 2. Er bewies damit aufs neue, zu welch ungeahnter Höhe der Leistungsfähigkeit die Kapelle unter seiner genialen Leitung gebracht worden ist. Er wußte aber auch besonders der Symphonie eine Auslegung zu geben, die über jeden Tadel erhaben ist. Der Solist des Abends, Herr Hofkapellmeister Prof. R. Sahla aus Bückeburg, spielte das Esdur-Konzert von Paganini, die altbekannte Romanze von Svendsen, ein „Albumblatt" von R. Wagner und als Zugabe das Adagio aus dem Gmoll-Konzert von Bruch, mit derselben unstreitig das musikalisch Wertvollste bietend. Weiß der Geigenkünstler schon durch die Süße seines Tones zu bestricken, so scheint er in bezug auf Technik mit sämtlichen Mächten der Hölle im Bunde zu sein. Eine so scheinbar mühelose Beherrschung der halsbrecherischsten Akrobatenkunststücke auf der Geige, wie sie Herr Sahla in dem Paganini-Konzerte zeigte (so wie der Künstler das Konzert spielte hat es auch P. gar nicht geschrieben), durfte hier noch nicht beobachtet worden sein. Daß den Hexenmeister frenetischer Beifall umtoste, ist selbstverständlich.

Der Zwickauer Lehrergesangverein, unter der Leitung des Herrn Königlichen Musikdirektors R. Vollhardt stehend, bot in seinem II. Abonnementskonzert am 19. März mit Chören von Mendelssohn, Bleyle, Sitt, Goepfart und Curti künstlerisch vollendete Leistungen, was bei der musikalischen Intelligenz der Sänger und den hervorragenden Eigenschaften des Liedermeisters gar nicht anders zu erwarten war. Namentlich Goepfarts „Der Schmied" war ein Schlager erster Güte. Solistisch betätigte sich die Pianistin Frau Fr. Kwast-Hodapp, welche Beethovens Appassionata, 11 Präludien von Chopin, eine Studie in Desdur von Kwast und den „Erlkönig" von Schubert-Liszt in unübertrefflicher Güte reproduzierte und mit Recht stürmisch gefeiert ward.

Im letzten Musikvereinskonzert, am 26. März, hörten wir die Symphonia tragica von Draeseke und die Leonoren-Ouvertüre No. 3 von Beethoven, welche beide unter Meister Schmidts Leitung von der städtischen Kapelle in herrlicher

Vollendung gespielt wurden. Auch der Pianist Herr Ignaz Friedmann aus Berlin, welcher Tschaikowskys Bmoll-Konzert und eine Anzahl Chopinscher Kompositionen zu Gehör brachte, verstand von Anfang bis Ende die Hörer in den Bann seiner voll ausgereiften Kunst zu ziehen. Namentlich dem Tschaikowsky-Konzert war der Künstler ein geradezu idealer Interpret. Für den jubelnden Beifall der Zuhörer dankte der gefeierte Gast durch Zugabe eines von ihm selbst komponierten, Chopinschen Geist atmenden Walzers.

Ein großes Mendelssohn-Konzert veranstaltete der an der Spitze der hiesigen Chorgesangvereine stehende a cappella-Verein zum Besten der Kinderbewahranstalt am 29. März. Außer dem Loreley-Finale gelangten „Die erste Walpurgisnacht" und drei Lieder a cappella, nämlich „O sanfter, süßer Hauch", „Kommt, laßt uns gehn spazieren" und das Jagdlied „Durch schwankende Wipfel" zur Aufführung. Der Verein und sein vorzüglicher Dirigent, Herr Königl. Musikdirektor R. Vollhardt, ernteten für die künstlerisch schönen Vorträge, die in den a cappella-Chören unstreitig ihren Höhepunkt erreichten, wohlverdienten, begeisterten Beifall. Auch die Solisten eroberten sich die Gunst des sehr zahlreich erschienenen Publikums im Fluge. Frau Elis. Bößneck-Wilhelmj aus Glauchau, eine Sopranistin mit gewaltigen Stimmmitteln und tadelloser, musikalischer Bildung, sang die dankbare Leonoren-Partie in der „Loreley" in derselben ausgezeichneten Weise, wie die große Konzertarie aus op. 94 „Unglückselige! Er ist auf immer mir entflohn!" Herr Kapellmeister Phil. Werner aus Freiberg, ein brillanter Geiger, errang sich mit dem prächtig gespielten Violinkonzert großen, ungeteilten Erfolg.

Den Beschluß der dieswinterlichen Konzertsaison machte der II. Kammermusikabend der städtischen Kapelle am 2. April Herr Anatol von Roessel, ein hier oft und gern gehörter Pianist aus Leipzig, Herr Kapellmeister W. Schmidt und sein Solocellist, Herr Orobio de Castro, ein junger, aber ungemein talentvoller, vielversprechender Künstler, waren die Ausführenden. Beethovens Cmoll-Trio (op. 1 No. 3), das Dmoll-Trio von Arensky und die Emoll-Sonate für Cello und Klavier bildeten das kurze, aber inhaltreiche Programm. Die Werke wurden von den Künstlern in selten schöner Weise gespielt und von den Hörern mit beifallsfreudigem Danke entgegengenommen. Lurtz.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Barcelona. Volkmar Andreae aus Zürich hat eine Einladung erhalten, im Februar nächsten Jahres im Orféo Catala 3 große Sinfoniekonzerte zu dirigieren.

Cottbus. Frau Erika Wedekind gastierte am 7. Mai in „Hoffmanns Erzählungen".

Hannover. Schlembach aus Dessau gastierte als Rokko in „Fidelio".

New York. Gustav Mahler machte Prof. Felix Berber, jetzt Lehrer am Genfer Konservatorium, glänzende Anerbietungen, um ihn als 1. Konzertmeister seines Philharmonischen Orchesters zu gewinnen.

Schwerin. Die Altistin Hermine Gessner aus Augsburg wurde für das Hoftheater verpflichtet.

Wien. Für die Hofoper wurde ein 22jähriger Heldentenor, Ferdinand Scheithauer, von Weingartner engagiert. Der Künstler war früher Buchbinder.

Vom Theater.

Berlin. d'Alberts „Tiefland" wurde am 8. Mai in der Komischen Oper zum 200. Male gegeben.

London. Im Covent Garden wurde zum ersten Male in England „Samson und Dalila" von Saint-Saëns mit glänzendem Erfolge aufgeführt.

— Im Coronet-Theater gelangte eine neue „Salome"-Oper von Robert Hilton und Granville Bantock, Text von Eleanor Norton, zur Aufführung.

Mannheim. Eine komische Oper „Robins Ende" von Ed. Künneke erzielte bei ihrer Uraufführung im Hoftheater einen bedeutenden Erfolg.

Neapel. Mascheronis neue Oper „Die Frau aus Perugia" erlebte am 24. April im Theater San Carlo ihre Uraufführung.

Nizza. Am 26. April erlebte die neue Oper „Erisinola" von Louis Lombard im Casino Municipal ihre Uraufführung.

Parma. „Le Tentazioni di Gesù", ein Musikdrama von G. A. Fano mit Versen von N. A. Graf erzielte bei seiner Erstaufführung im Königl. Theater einen unbestrittenen, glänzenden Erfolg.

Rom. „Rhea", eine Oper von Spiro Samara, wurde am 11. April im Costanzi-Theater zum erstenmal gegeben und beifällig aufgenommen.

Wien. Eine italienische Operngesellschaft will im Herbst in der Volksoper „Tosca" und „Bohême" aufführen.

Kreuz und Quer.

* Herzog Friedrich von Anhalt, der schon vor einigen Jahren mit bezüglichem, weithin leuchtendem Beispiel allen deutschen Bühnen vorangegangen war, hat abermals eine Spende im Betrage von 1000 Mk. als Erträgnis aus Wagner-Vorstellungen seines Dessauer Hoftheaters der „Richard Wagner-Stipendienstiftung" in Bayreuth zugewendet.

* Musikdirektor Fritz Kauffmann aus Magdeburg erhielt einen Ruf an die königliche Hochschule zu Berlin für das Sommerhalbjahr zur Leitung des dortigen großen Orchesters.

* Mascagni arbeitet an einem neuen Musikdrama „Sybilla", dessen Text von Aristide Sartorio, einem römischen Maler, und Bucci, einem italienischen Dichter, verfaßt wurde.

* Preisausschreiben. Die Direktion der Deutschen Pensionskasse für Musiker in Berlin N. 4, Chausseestraße 131, hat ein Preisausschreiben für illustrierte Postkartenserien erlassen. Zur Beteiligung werden nur zugelassen Amateur-Photographen aus dem Musikerstande. Gemeint sind damit alle Personen, die sich beruflich der musikalischen Kunst gewidmet haben. Die näheren Bedingungen für die Beteiligung an der Konkurrenz sind gegen Einsendung von 30 Pfennigen in Briefmarken von der Direktion zu beziehen. Der durch den Verkauf der Serien erzielte Ueberschuß wird zur Förderung der Pensionskasse verwendet.

* Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer und die öffentlichen Musikaufführungen. Zum zweiten Male hatte sich jetzt das Reichsgericht mit dem Prozesse gegen den Pächter des Konzerthauses „Hofjäger" in Berlin, den Gastwirt Fritz Schröer, zu beschäftigen. Nachdem er von der Anklage des Vergehens gegen das Urheberrecht freigesprochen war, hatte das Reichsgericht dieses Urteil aufgehoben. Nunmehr hat das Landgericht II in Berlin den Angeklagten am 13. Oktober v. J. abermals freigesprochen. Die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" will dahin wirken, daß für die öffentliche Aufführung von Werken ihrer Mitglieder und anderer Komponisten, deren Rechte sie vertritt, Tantième gezahlt wird. Sie hatte den Angeklagten darauf aufmerksam gemacht, daß in den bei ihm durch Militärkapellen veranstalteten Konzerten tantièmepflichtige Stücke gespielt werden. Als Veranstalter der Aufführungen ist der Angeklagte nach der früheren Entscheidung des Reichsgerichts anzusehen. Er hat den Kapellmeistern Vorhaltungen gemacht, aber diese behaupten, daß ihnen für die große Mehrheit der fraglichen Stücke das Aufführungsrecht zustehe oder daß diese tantièmefrei seien. Sie taten dies unter Vorlegung von Beweisen — die gekauften Noten tragen den Stempel „tantièmefrei" — und in so überzeugender Weise, daß der Angeklagte in den Glauben versetzt wurde, die Stücke seien wirklich tantièmefrei, und sie weiterspielen ließ. Obwohl nun festgestellt ist, daß tatsächlich die fraglichen Stücke nicht tantièmefrei waren, hat das Landgericht den Angeklagten doch freigesprochen, weil es angenommen hat, daß er sich in einem entschuldbaren, tatsächlichen Irrtume befunden hat. — Die Genossenschaft legte als Nebenklägerin wiederum Re-

vision ein und suchte nachzuweisen, daß doch eine Schuld des Angeklagten vorliege. — Das Reichsgericht erkannte aber diesmal auf Verwerfung der Revision, da ausreichend festgestellt sei, daß dem Angeklagten das Bewußtsein der Rechtswidrigkeit gefehlt habe.

* Das letzte Orgelkonzert von Alfred Sittard galt der Vorführung der neuen Orgel in der Dresdener Annenkirche, umfaßte Bachs Phantasie und Fuge Gmoll, und Toccata und Fuge Dmoll, Regers op. 60, 2. Sonate Dmoll und 3 Stücke von César Franck. Die Kritik lobt das hervorragende technische Können und die glänzende Ausführung der gebotenen Werke seitens des Künstlers.

* Massenet, der eben erst erfolgreich seinen „Bacchus" herausbrachte, arbeitet schon wieder an einer neuen Oper „Don Quixote", welche in der kommenden Saison in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben soll.

* Das Münchener Tonkünstler-Orchester (früher Kaim-Orchester) wurde in Paris unter Leitung seines Dirigenten J. Lassalle außerordentlich gefeiert. Besonders mit den Werken von Berlioz hatte es großen Erfolg.

* Der bekannte Kontrabassist Sergei Kussewitzky und dessen Gattin haben in hochherziger Weise eine Million Mark zur Gründung eines Russischen Musikverlages gestiftet. Der neue Verlag soll sich die Förderung russischer Komponisten angelegen sein lassen und ihnen die Herausgabe ihrer Werke erleichtern. Alles dieses ist in den Statuten genau festgelegt.

* Das Programm für den vom 25.—29. Mai 1909 in Wien stattfindenden Kongreß der internationalen Musikgesellschaft verbunden mit Haydn-Zentenarfeier wurde nunmehr wie folgt festgesetzt: Dienstag den 25. Mai um 9 Uhr vormittags Sitzung des Zentralausschusses des Kongresses, 11 Uhr vormittags Festmesse von Josef Haydn (ausgeführt von der k. und k. Hofkapelle), 4 Uhr nachmittags Sitzung des Präsidiums und der Redaktionskommission der IMG. Mittwoch den 26. Mai um 10 Uhr vormittags Eröffnung des Kongresses, 12 Uhr mittags Festversammlung anläßlich der Haydn-Zentenarfeier (mit Werken Haydns und einer Festrede), nachmittags allgemeine Kongreßsitzung und Konstituierung von Sektionen. Donnerstag den 27. Mai vormittags und nachmittags Sektionssitzungen, 7 Uhr abends großes historisches Konzert. Freitag den 28. Mai vormittags Sektionen, mittags historische Kammermusikaufführung, nachmittags Sektionen und zweite Sitzung des Präsidiums, 6 Uhr abends „Die Jahreszeiten". Samstag den 29. Mai vormittags Sektionsberatungen, nachmittags Schlußsitzung des Kongresses und Generalversammlung der IMG., abends Hofoper (Pergolesi: „La serva padrona"; Haydn: „L'isola disabitata", „Lo Speziale". An gesellschaftlichen und unterhaltendenden Veranstaltungen sind gedacht: Montag den 24. Mai um 8 Uhr abends Zusammenkunft der Gäste in der Volkshalle des Rathauses (Volksliederchöre). Dienstag um ¼4 Uhr nachmittags Ausflug nach Schönbrunn mit elektrischen Sonderwagen (Jause auf dem Tivoli), abends Theaterbesuch (Ermäßigungen in allen Theatern), nachher Zusammenkunft im Rathauskeller und an anderen Orten. Mittwoch um 11 Uhr vormittags Büffet im Musikverein (gegeben vom Damenkomitee), nachmittags Führungen (Hofmuseen, Schatzkammer usw.; Zentralfriedhof mit Sonderwagen), 7 Uhr abends Besichtigung des städtischen Museums, 8 Uhr abends Empfang im Rathaus. Donnerstag um 7 Uhr 10 Minuten früh Fahrt nach Eisenstadt (in Eisenstadt Messe in der Bergpfarrkirche, Festkonzert im Schloßsaale, Dejeuner, gegeben von der Fürstin und dem Fürsten Esterhazy), ½10 Uhr abends Empfang beim a. h. Hofe. Freitag um 10 Uhr vormittags Besichtigung des Haydn-Denkmals und des Haydn-Museums, nachmittags Besichtigung von Privatgalerien usw., abends Empfang im Unterrichtsministerium. Samstag um 10 Uhr vormittags Besichtigung des Museums der Gesellschaft der Musikfreunde und der Hofbibliothek, abends nach der Oper Zusammenkunft im Kursalon. Außerdem täglich Zusammenkunftsort bei der Mittagstafel im Restaurant Volksgarten. — Der Kongreß wird mit Ausnahme der Eröffnung, die im Musikverein stattfindet, in den Räumen der k. k. Universität abgehalten. Die für den Kongreß notwendigen Mitteilungen werden täglich auf dem schwarzen Brett der Universität beim Eingang in die Kongreßräume angeschlagen. In der Universität ist ein Raum für das Kongreßkomittee und seine Gäste reserviert. Die tabellarische Uebersicht über die Sektionen und die dafür bestimmten Räume wird den Kongressisten eingehändigt werden. Die Sitzungen des Zentralausschusses und des Präsidiums werden abgehalten im Senatssaal der k. k. Universität (Ringstraße).

* Ein junger italienischer Gelehrter Filippo Manara hat in einem Kloster zu Capo d'Istria in Illyrien einige Seiten eines Manuskriptes aus dem 12. Jahrhundert entdeckt, welches in Neumenschrift die Vorläufer der Vespern für die Weihnachtswoche enthält. Diese äußerst kostbaren Blätter waren in ein Antiphonarium aus dem 13. Jahrhundert hineingelegt. Manara wird diese Fragmente, die für die Musikwissenschaft außerordentlich interessant sind, in Facsimile veröffentlichen.

* Das Scala-Theater in Mailand schloß seine diesjährige Spielzeit mit einem Defizit von 250000 Franken ab.

* Das San Ferdinand-Theater in Sevilla wurde nach nur 6 Vorstellungen mangels genügender Einnahmen wieder geschlossen.

* Auf dem Wiener Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft wird der Papst durch den Abbé Perosi vertreten sein.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden unter Otto Richter brachte am 1. Mai Bachs Toccata Dmoll und die Arie „Mein gläubiges Herze" aus der Kantate „Also hat Gott die Welt geliebt", ferner eine Motette von Crivelli „Exultate Deo!", Beckers op. 64 Nr. 3 „Mache mich selig, o Jesu" für Sopransolo und Psalm 150 für Doppelchor von Venturi. Die Vesper am 8. Mai war zum 150. Todestage ganz Händel gewidmet: Orgelkonzert Nr. 1, Satz 2-4, Utrechter „Jubilate" (Psalm 100) für Chor, Soli, Orchester, Orgel und Cembalo.

* Anton Förster, der bekannte Pianist und Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium hat von diesem einen fünfjährigen Urlaub erhalten, um einem unter glänzenden Bedingungen gebotenen Engagement als erster Klavierlehrer am Musical-College in Chicago Folge leisten zu können.

Persönliches.

* Frau Anna Sahla in Bückeburg, Gattin des bekannten dortigen Hofkapellmeisters, erhielt vom Fürsten zu Schaumburg-Lippe den Titel einer Fürstlichen Kammersängerin.

Todesfälle. In München starb im Alter von 82 Jahren der bekannte Musikschriftsteller A. Lesimple. — In Dresden ist der Kammersänger Georg Grosch an den Folgen einer Blinddarmoperation verstorben. Grosch stand erst in der Mitte der dreißiger Jahre; er war ein äußerst beliebtes Mitglied der Dresdener Hofoper und hatte sich durch zahlreiche Konzertreisen einen guten Namen gemacht.

Die nächste Nummer erscheint am 20. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 17. Mai eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner. ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen,
Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler,
(Hoher Sopr.). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= Dramatische Koloratur =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne,
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan.
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt- und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Olga von Welden
Konzert- und Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 4.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt- u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratorien-Sänger.
Leipzig, Schletterstr. 4 I.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, Berlin.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 43

Albert Jockisch Konzert-Organist
Leipzig, Wettinerstr. 28. • • Solo u. Begl.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG, Poststr. 15. Telefon 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Violoncell.

Fritz Philipp. Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Clara Schmidt-Guthaus.
Violinistin.
Eigene Adr.: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzertvertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adr.: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht.
Berlin W., Augsburgerstr. 64.

Musikdirektor **Fritz Higgen** Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, BREMEN. Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Mathilde Parmentier
Alt- und Mezzosopran
Gesangunterricht — Atemgymnastik
Berlin W., Eisenacherstr. 120.

Philharmonisches Trio
Vita Gerhardt. Anton Witek. Fritz Reitz.
Unterricht im Solo- u. Ensemblespiel.
Engagements d. alle Konzert-Direktionen oder direkt Friedenau, Rembrandtstr. 7.

Frl. Margarethe
Schmidt-Garlot
Konzert- und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Bianka Morill, Gesangspädagogin Dresden, Münchnerstr. 17 p.
Ausbildung aller Stimmgattungen nach Naturgesetzen.

von Kotzebue'sche Privat-Gesangschule, Dresden
Sprechst. 11—12 Uhr. Dir.: Molly von Kotzebue, Eisenstuckstr. 37.
von 1893-1908 Gesanglehrerin an der Hochschule des Königl. Conservatoriums zu Dresden.

Auguste Böhme-Köhler
Erziehung der Stimme nach
physiologisch-phonetischer Singweise
für Redner, Lehrer, Chordirigenten etc.
Kurse: von vierteljährlicher Dauer, bei wöchentlich zweimaligem Unterricht: beg. Oktober und Januar j. J. Leipzig, Liebigstr. 8 I.
von vierwöchentlicher Dauer, bei täglichem Unterricht: beg. 1. Juni, 1. Juli, 1. August j. J. Lindhardt-Naunhof (Sachsen).

Gustav Borchers' Tonwort-Seminar LEIPZIG, Hohe Str. 49 Gegr. 1898
Ausbildung von Solosängern, Kunst- und Schulgesanglehrern.
8. Sommerkursus für Chordirigenten, Schulgesanglehrer u. -Lehrerinnen vom 12.—31. Juli 1908. — Prospekte — durch den Leiter
Außerdem 3monatliche Fortbildungskurse im Winter und Jahreskurse.

Fürstl. Konservatorium in Sondershausen.
Meisterkursus im Klavierspiel LAMOND vom Ende Mai bis Ende Juni. Prospekt gratis.
Mitwirkend: Hofkapelle. Prof. Traugott Ochs.

Brahms-Konservatorium-Hamburg. Ausbildungsschule für alle Fächer der Musik und den dazugehörig. wissenschaftlichen Fächern.
Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Stufe.
Freistellen werden in allen Fächern gewährt.
Auswärtigen Schülern werden vorteilhafte Pensionen vermittelt.
Prospekte : gratis. :
Institut: Graumannsweg 58. Der Direktor: **Walter Armbrust,** Kapellmeister und Organist.

Musikschulen Kaiser. Wien. Lehranstalten f. alle Zweige d. Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht.
Prospekte franko durch die Institutkanzlei, Wien VII/1a

Prof. Philipp Scharwenka
Sprechst.: Mittwochs u. Sonnabends 10-2
Konservatorium Klindworth-Scharwenka
Berlin W., Genthinerstraße 11.

Lehrer oder **Lehrerin**
für Gesang und Klavier wird für eine höhere Schule (Internat.) auf eine Nordseeinsel sofort gesucht. Erwartet werden auch abendliche Musikvorträge. Anerbieten mit Zeugnissen und Gehaltsansprüchen erbeten an
Dr. med. Gmelin,
Wyk-Föhr-Südstrand.

Libretto!
zu einer musikalischen Komödie (derb komisch, abendfüllend) liegt bereit. Adr. unter S. 5947 an Haasenstein & Vogler A.-G., Leipzig.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
Verband deutscher Musiklehrerinnen empfiehlt vorzügl. ausgeb. Künstlerinnen und Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Violine etc.) für Konservatorien, Pensionate, Familien für In- und Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43 I.
Frau Hel. Burghausen-Leubuscher.

Bei Einkäufen oder Vermittelungen wolle man die in dem „Musikalischen Wochenblatt" vertretenen Firmen berücksichtigen und sich gefl. auf unser Blatt beziehen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner. ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen,
Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler,
(Hoher Sopr.). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= Dramatische Koloratur =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne,
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan,
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt- und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Olga von Welden
Konzert- und Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 I.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt- u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratorien-Sänger.
Leipzig, Schletterstr. 4 I.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, Berlin.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 43

Albert Jockisch Konzert-Organist
Leipzig, Wettinerstr. 28. • • Solo u. Begl.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Technik-Kurse für Klavierspieler!
(Ausbildung aller notwendigen Muskeln und Gelenke, sowie der geistigen Beherrschung der pianistischen Bewegungen)
Dauer der Kurse 3 Monate · Ferien-Kurse f. Lehrer u. Musikstudierende
Augusta Zachariae, Hannover, Misburgerdamm 31.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 8. 20. Mai 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Die Kritik!

Von **Ludwig Weiß.**

„Ich bin dankbar für die schärfste Kritik, wenn sie nur sachlich bleibt."
Bismarck.

Eigentümlich auf der Welt ist es, daß alles, mag es sein, was es will, kritisiert werden muß. Das Publikum verlangt nach jeder Opernvorstellung am nächsten Tage in seinem Leibblatte eine ausführliche Rezension, es fordert nach jeder Kunstausstellung von einem Fachmann eine interessant gehaltene Kritik und nach jeder Gemäldeausstellung eine kritische Auseinandersetzung über jedes Gemälde. Und warum nicht! Die Leute wollen eben in allen Sachen, für die sie sich doch nur aus Begeisterung interessieren, ein fachmännisches Urteil wissen; sie wollen eben erfahren, was gut und was schlecht ist, um im Gespräche mit einem in allen Zweigen der Kunst Gebildeten sich nicht zu blamieren. Wozu nun aber für alles eine Kritik? Könnte die Welt nicht ohne sie bestehen? Wären die Künste und Wissenschaften heutzutage in rosigerem Lichte, wenn es keine Kritiken gäbe? Nein! Kritik und Gegenkritik haben ja stets seit Urzeiten mitgeholfen, unsere Kunst, sei es Malerei, Dichtung oder Musik, zu läutern und nur das Gute auf die Oberfläche zu heben. Sie verstanden es, gleich dem Landmanne, der aus seinen Äckern alles Unkraut entfernt, in allen Künsten das Schlechte mit ihrer kampfbereiten Feder zu brandmarken, um es so der wahren Kunst fernzuhalten. Da gibt es aber ein vielgebrauchtes Wort: „Das Gute bricht sich selbst Bahn." Sehr richtig! Wie stünde es aber heute, wenn keine Kritiker existierten? Es würden sich auch das Minderwertige und alles Kunstlose und Unwahre Bahn brechen. Denken wir nur an unsere großen Reklameschilder, an unsere nie versagende Presse, in der es ja jedem Menschen fast möglich ist, für irgend etwas „die große Glocke zu läuten." Mag etwas noch so dumm und noch so borniert sein, und rührt einer hierfür die große Reklametrommel, es finden sich stets Anhänger in Hülle und Fülle und bringen es zur Geltung. Vor der Kritik aber macht alles Halt und nur das wahrhaft Gute, das wahrhaft Künstlerische und Vollendete wird durchgelassen und für die Existenz empfohlen. Wäre eben Kritik nicht, so gelänge es auch dem Unvollendeten, zum leichtgläubigen Publikum zu dringen und sich als Kunst dort aufzudrängen. Im großen und ganzen kann man eben sagen: der Kritiker ist der Vermittler zwischen dem schaffenden Künstler und dem genießenden Publikum. Er ist immer der Hemmschuh und hält sozusagen das oft übereilte Urteil des Laienpublikums auf und unterrichtet letzteres, was es von jedem Künstler zu halten habe. Der Kritiker gibt dem Publikum die Direktiven. Nun muß aber die Frage aufgeworfen werden, ob denn auch das Publikum von der Kritik immer in richtiger Weise geleitet wird. Wie wir aus der Musikgeschichte wissen, haben die Kritiker stets wieder Gegenkritiker gehabt.

Heutzutage haben wir ja dasselbe. Es besteht eine Verworrenheit und Unsicherheit, der eine lobt und preist, der andere tadelt und verwirft. Ich las die Kritiken über die 1. Aufführung der Kloseschen D moll-Messe in München in den 3 ersten Blättern der bayerischen Hauptstadt. Doch alle 3 Rezensionen stimmen in der Hauptsache nicht überein. Das eine Blatt nennt Kloses Messe eine „Schülerarbeit", das andere spricht „von dem hohen Werte des aufgeführten Werkes", und das dritte Blatt verwirft das Werk ganz und spricht dem Komponisten Erfindungsgabe ab, wie man zwischen den Zeilen des Rezensenten lesen konnte. Wem soll nun das Publikum Glauben schenken? Letzteres schwankt und schwankt, es eignet sich ganz falsche Urteile an, und der schaffende Künstler ist verkannt. Durch eine einzige etwas derbe Kritik kann ein Künstler beim Publikum mißliebig und unmöglich gemacht werden, wenn derselbe auch ein wahrer Kunstjünger ist und etwas los hat. „Eine tadelnde Stimme hat die Stärke des Klanges von mehr als zehn lobenden." — Was ist schuld an der heutigen verworrenen Kritik, an dem steten Umhertasten und Suchen in der Beurteilung von Kunstwerken? Hier glaubt der Kritiker vom Publikum ausgelacht zu werden, dort von den Kunstverständigen und Fachleuten. Um ja auf keiner Seite anzustoßen, betritt er den „goldenen Mittelweg" und redet so um den Wert des Werkes herum, ohne aber zu einem richtigen Ergebnis zu kommen, aus dem man ersehen könnte, daß die betreffende Arbeit entweder gut oder schlecht sei. Der eine Kritiker gibt den Ton an, und die anderen blasen diesen wenn auch in möglichst unreiner Stimmung nach. Auf solche Weise kann eben ein schlechtes Werk in die Höhe kommen und vielleicht gar „klassisch" werden, während umgekehrt ein gutes und erhabenes Werk vollständig in Grund und Boden kritisiert wird.

Welche Verworrenheit und Unsicherheit herrscht z. B. in der Jetztzeit in der Kritik über die Oper „Salome" von Strauß. Die einen heben sie in die Höhe, die anderen schlagen sie nieder. Und das Publikum steht nun in seinem Zweifel da und weiß nicht, wo aus und wo ein. Um aber nicht als kunstunverständig zu gelten, stellen sie sich bei „modernen" Werken auf die Seite der gut-kritisierenden Geister und loben das moderne Werk über den Schellenkönig. „Man fürchtet sich ja sozusagen in unseren Tagen, sein eigenes, freies und gesundes Laien-Urteil offen herauszusagen!" So kann also ein unverständiges Kunstpublikum für eine neue Oper Furor machen, wenn die Kritik vollständig in zwei Lager getrennt ist. Ich nehme noch eine neue Oper, nämlich „Tiefland" von d'Albert, als Beispiel. Welch ungeheuren Erfolg hatte bis jetzt doch diese Oper! „Salome" steht in Bezug auf Erfolg hinter „Tiefland". Und woher kann dieser Tatbestand kommen? Ich werde nicht fehl gehen, wenn ich den eminenten Erfolg von „Tiefland" beim Publikum zum großen Teil der Kritik zuschreibe, welche im Urteile dieser wirklich kostbaren Oper so ziemlich ganz und gar einig ging. Das Publikum wird sich, wenn die Fachkritiker und Fachmusiker insgesamt in der Beurteilung eines Werkes übereinstimmen, dem gleichen Werke gegenüber auch richtig verhalten, die gefällte Kritik anerkennen und das betreffende Werk ehren bezw. verwerfen.

Die Kritik gänzlich abzuschaffen, wäre Unsinn. Freilich für manche Theaterdirektoren wäre es ein Vergnügen, so ungestört „unter Palmen wandeln zu dürfen." Manche sind nur für eine sogenannte Volkskritik, für welche bereits zwei Theaterdirektoren in Wien eingetreten sind. So schrieb u. a. die „Freisinnige Zeitung":

„Die Autoren, deren Stücke sie aufführen wollen, müssen sich bei Verlust aller ihrer Rechte in die strengste Anonymität hüllen. Jeder aus dem Publikum erhält zu seinem Theaterzettel einen Fragebogen, den er nach Schluß der Premiere auszufüllen hat und auf dem er sein Urteil über das Stück kundgeben kann. Die Fragebogen werden im Theaterfoyer eingesammelt. Es werden die Stimmen für und wider das Stück gezählt, und von der Mehrzahl der Stimmen soll es abhängen, ob die Novität durchgefallen ist oder nicht, d. h. ob sie weitergespielt oder sofort vom Repertoire abgesetzt werden soll. Das „unbefangene Urteil" des „unkritischen Publikums" soll die giftigen Waffen der Fachkritik abstumpfen"

Meine Herren Direktoren, merken Sie sich immer das bekannte Wort: „Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen." Wenn ein Kritiker ein schlechtes Werk mit Recht herabgekanzelt hat, so rührt sich natürlich der betreffende Autor und vielleicht auch der Theaterdirektor selbst und werfen dagegen ein, daß das Stück vom Publikum stets beklatscht wurde und großen Applaus fand. Und der „kunstverständige" Theaterdirektor entzieht vielleicht dem Rezensenten die Freikarte für den Besuch des Theaters, weil der Kritiker ein Werk, das der Direktor schon als „Kassastück" ausgewählt hatte, vollständig für Null erklärte und die auftretenden Opernsänger und -Sängerinnen als nichtstaugend hinstellt. „Folgst du nicht willig, so brauch ich Gewalt" denkt sich der Theaterdirektor, doch der Kritiker lenkt, kauft sich wie das andere Publikum sein Billet und urteilt nach wie vor mit der gleichen Strenge und Objektivität. „Der Kritiker natürlich versteht keinen Pfifferling von der Kunst!" Wenn sich die Theaterdirektoren aufs Publikum verlassen; sind sie „ausgeschmiert". Heute beklatscht es „Die lustige Witwe", morgen die „Meistersinger" und übermorgen die abgeschmackten Witze eines Banklsängers. Dem Publikum gefällt ja heutzutage alles, mag es Unsinn sein oder nicht.

Woher oft der große Applaus bei einem minderen Werk kommt, dafür sei mir die Erzählung eines Erlebnisses gestattet: Ich wohnte einst der Uraufführung einer Oper bei, die so ziemlich wieder unter der „Decke" verschwunden ist. Im Parterreraum des Theaters standen auffallend viele Studenten. Nach dem 1. Akte wurde wie bei gewöhnlichen Stücken geklatscht. Doch bei den anderen Akten steigerte sich der Beifall zum Rasendwerden; der Applaus erreichte seinen Höhepunkt besonders bei dem Kanonendonner auf der Bühne. Und wer war die Ursache dieser Beifallskundgebungen? Ganz und gar allein die noch ganz jungen Studenten, die ein kgl. Seminar bildeten, in dem der Verfasser des bekannten Opernwerkes Musiklehrer war und noch ist. Der Kapellmeister dieser Aufführung und andere Musikverständige waren entschiedene Gegner „dieser" Oper. Wie man doch Reklame machen kann! Das Werk ist seitdem in der betreffenden Stadt nicht mehr aufgeführt worden. Schlechte Kritiker lassen sich bei solchen Gelegenheiten „verführen" und schreiben blindlings für die Oper. Um eben nicht schief angeschaut zu werden, wagen sie es nicht, gegen das Werk und gegen die Stimmung des Publikums mit der kritischen Feder — die ja bereits eine „Weltmacht" geworden ist, wenn wir den Fall Dr. Louis Kaim-Orchester betrachten — energisch und tapfer „dreinzuhauen". Mancher Kritiker dürfte sich Schopenhauers Wort merken: „Viel zu viel Wert auf die Meinung anderer zu legen, ist ein allgemein herrschender Irrwahn!"

Was muß einer wissen, um Kritiker sein zu können? Was Theorie anbelangt, muß er unbedingt mit der Harmonielehre, Generalbaß und Kontrapunkt vertraut sein. Ferner ist jedem Kritiker das Klavierspiel und womöglich auch der Gesang nötig. Daß letzteres auch wirklich für jeden am Platz wäre, dafür zeugt eine Rezension, die ich in einem Kreishauptstadtblatte gelesen habe. Da urteilte nämlich einer einmal über einen Heldentenor, der bereits in einer der größten Städte Norddeutschlands engagiert ist, u. a. so: „geschraubt, zu massig und voll in der Höhe." O du heilige Einfalt! Der Kritiker muß gewiß viel vom Gesange verstehen, wenn er bei einem in die Höhe geschraubten Tenor noch von einer Masse und Fülle in der Höhe redet! Dann muß ein Musikrezensent unter allen Umständen die Orchesterinstrumente, ihren Charakter, Umfang, Verwendung usw. kennen; er muß ferner vertraut sein mit der Dirigierkunst. Ferner müssen ihm die einzelnen Kunstrichtungen vollständig bekannt sein und nicht minder die Geschichte der Musik selbst. Für „das ‚Wie' der Kritik" lassen sich eigentlich keine festen Grenzen ziehen. Doch läßt sich allgemein feststellen, wie Kritik geübt werden soll. Steht der Kritiker vor der Beurteilung eines neuen musikalischen Werkes, so soll er sich vorderhand um den Autor wenig kümmern, derselbe soll für ihn garnicht existieren. Die Biographie des betreffenden Autors lasse man vollständig beiseite. Es soll doch nicht die Person, sondern das Kunstwerk kritisiert werden. Was die Kritik eines Werkes selbst betrifft, so führe ich Max Liebermanns Worte an: „Nicht auf die Richtung ist das Kunstwerk zu prüfen, sondern einzig und allein auf seinen Wert. Die Richtung ist nur das Kleid und — dem lieben Gott seis gedankt — in der Kunst macht der Rock noch nicht den Mann." Der Kritiker sehe also besonders auf die Individualität des Werkes und lasse sich nicht von geltenden Kunstrichtungen in einseitiger Weise beeinflussen, um über ein neues Werk, das einen vollständig neuen Weg einschlägt, unüberlegt den Stab zu brechen. Ja, ich sage: Ein Kritiker darf bei der Abfassung seiner Kritik keinen Geschmack haben. Er muß objektiv, nicht subjektiv urteilen. Er muß sich in der Zeit, wo er gerade seine Rezension aufs Papier wirft, von seinem Lieblings-Komponisten und -Kunstrichtungen vollständig lossagen. Er muß sich in den Geist der neuen Schöpfung fest hineinleben und jeden Teil des Werkes wohl „abwägen" und strengstens sich fragen, ob das ganze Werk wirklich einer künstlerischen Idee entspringt. Er muß so recht Goethes Wort beherzigen: „Willst du dich am Ganzen erquicken, so mußt du das Ganze im kleinsten erblicken." Der Kritiker soll stets Obacht geben, ob jeder kleine Teil des Werkes eng verwachsen ist mit den übrigen Teilen, ob sich alles logisch fest aneinanderschließt. Denn wenn die Teile nicht in guter Verfassung sind, so wird das Ganze, der Körper, erst recht nicht gut beschaffen sein. Alle Kritiker mögen sich Liszts Worte einprägen: „Die Kritik, die unproduktive, müßte den beliebten Kanzelton gegen schaffende Künstler aufgeben, vom hohen Roß herabsteigen und der fatalen Notwendigkeit sich beugen, ein Kunstwerk einmal seinem Wesen nach, anstatt vom Standpunkte der Tradition aus zu kritisieren! Sie müßte aufhören, gleich der Harpie, die von ihr in den Klauen gehaltene Beute zu beschmutzen, und müßte endlich so manchem Helfershelfer entsagen, dessen Neid ihr nicht erlaubt, sich zur Anerkennung des Bedeutenden aufzuschwingen!"

Das ist oft traurig, wenn ein Rezensent von einem Werke immer nur das Schlechte bemerkt, das Gute nicht fühlen will. Das Schlechte ist doch nicht immer so schlecht, daß es etwa nichts Gutes brächte. Der Kritiker soll auch die Kehrseite des Werkes begutachten und das Mittelmäßige wenigstens als Vorzug hervorheben; er soll Vergleiche anstellen mit anderen Künstlern, bei denen er vielleicht darauf kommt, daß diese das gleiche Sujet nicht so gut

behandelten und ausführten. Kurz gesagt — wenn ich mit Chateaubriand reden darf — „einer Kritik der Mängel folge eine Kritik der Vorzüge!“ Die Kritik halte ich für die beste, die zugleich sagt, wie es der Autor hätte machen sollen, daß die und die Stelle besser gelungen wäre. Sagt ja schon Geibel, daß das die klarste Kritik von der Welt sei, wenn neben dem, was ihm mißfällt, einer etwas Eigenes, Besseres stellt. Alles Nebensächliche, z. B. „daß er den Komponisten des Werkes einst in der Theaterloge sitzen gesehen hat“, lasse der Kritiker stets beiseite. Maßhalten, heißt es für jeden Musikreferenten; wenn er dies nicht tut, könnte es ihm ergehen wie Hugo Wolf und dem bekannten Musikkritiker Hanslick, die umsonst gegen ihre musikalischen Feinde wetterten; denn trotz ihrer einseitigen Kritiken stehen Brahms und Wagner heutzutage obenan und sind Klassiker ersten Ranges geworden.

„Der gefällt mir, der da rügt,
Was er frei nicht loben kann,
Aber wo der Wind genügt,
Rufe nicht den Sturm heran!“

Was für Kritiken oft zusammengeschustert werden, mögen folgende zeigen:

Anläßlich eines Paderewski-Konzertes in Detroit (Amerika) schreibt die „Detroit Free Press“:

„Ohne weitere Präliminarien, als einen Schlag aufs Klavier, wurde die erste Runde eingeleitet. Dann mit seinen Armen das Instrument bearbeitend wie mit einem Petschaft, bahnte sich dieser polnische Feuerwerker seinen Weg durch das Programm, wobei jeder Schlag eine Sündflut von Tönen hervorsprudeln ließ. Unbekümmert um die üppigen Haare, die die Klaviatur bedeckten, ließ der Künstler sein Kinn auf den Tasten ruhen und boxte, kratzte und wütete wie ein wildes Tier. Alle Erdbeben der Schöpfung, alle Schreie starker Männer im Todeskampf können nicht mit dem Lärm wetteifern, der aus dem leidenden Instrument hervordrang.“

Der Referent der „Detroit News“ dagegen konstatiert, daß Paderewski mit so liebkosender Zartheit das Pedal trat, „wie eine junge Mutter, die ihr Kind wiegt. Dann wieder zieht er den rechten Fuß hoch unter die Knie und läßt ihn niederschnellen wie ein Rennfahrer, der das Pedal seines Rades tritt. So legt er alle Zärtlichkeit für das Instrument in die Fußtritte, die er ihm versetzt . . .“

Aus einer Zeitungskritik einer Frankfurt a. M. benachbarten Stadt über eine Klaviervirtuosin:

„Ihr Spiel ist Energie, Gewicht. Das Geheimnis ihrer Kraftentwicklung bildet die Ausnutzung der Lastung der ganzen Anschlagsmasse, und diese Masse liegt in den Tasten, sie ‚ruht‘.“ Und weiter heißt es u. a.: „Es hat etwas Berauschendes, diese souveräne, kraftstrotzende Art, dieser ungesunde Losbruch elementarer Kräfte, dieses Einfügen der ganzen festgefügten Persönlichkeit, die glänzende Arbeit einer auf jeden Impuls hin reagierenden, absolut gehorchenden motorischen Zentrale. Und nie ein Ringen, ein Stöhnen! Im Kampf mit dem instrumentalen Drachen bleibt das Wotanskind stets Siegerin . . . So besitzen wir in dieser Künstlerin einen eigenen Stil, eine ausgesprochene Individualität, deren Kunst, wo sie auch erscheint, siegreich auftreten wird. Schweigen und Achtung gebietend, und donnernd hinwegrollend über kritischen Staub, hinweg über hündische Kläffer, skeptische Scheuklappen und borniertes Gelichter, hinan zur Höhe, zur Sonne, zum ewigen Licht.“ —

Ja, ja, Musikreferent sein, ist nicht leicht. Man merkts diesen drei Kritiken an, daß die Verfasser „überarbeitet“ und daher nicht recht bei Sinnen waren. Lacht nicht, ihr Kritiker, über diese Kritiken, sonst seid ihr keine Kritiker mit Amtsmienen! Denn „am vielen Lachen erkennt man den Narren, am seltenen Lachen erkennt man den wahren Kritiker!“

Wann soll der Kritiker seine Rezensionen niederschreiben? Gleich am nächsten Tage nach der Aufführung „beim Morgenkaffee“, vielleicht im musikalischen Katzenjammer? Nein! Nein! Der Kritiker möge vielleicht zwei Tage warten, bis er seine strengen Ansichten aufs Papier niederlegt. Er wird vielleicht nach zwei Tagen viel „nüchterner“ und objektiver über ein Werk denken, als in der nächsten Frühe nach dem Konzerte, kaum daß die Hähne ausgekräht haben. Würde er vielleicht gleich am nächsten Morgen darangehen, mit seiner „flammenden und funkensprühenden“ Feder ein neues Werk, das der Autor im Schweiße seines Angesichtes fertigte, vielleicht in einseitiger, parteiischer Weise herunterzuziehen, so könnte es ihm leicht passieren, ein gutes Werk nicht recht verstanden zu haben. Doch geben ihm schon zwei Tage genug Bedenkzeit; er kann sich alles überlegen und sachlich auseinandersetzen, er erhält ganz gewiß bei fast allen Fällen ein weit anderes Urteil als am Aufführungsabend selbst. Er läßt sich nicht hinreißen von seiner Richtung, welche er besonders bevorzugt, und die ihm am besten entspricht. Der Kritiker wird gegenüber dem beifallsfreudigen Publikum ganz kalt bleiben und sich nicht von einem gewissen Zirkel einschüchtern lassen, der „gewisse“ Tendenzen verfolgt. Also weg mit der sogenannten Nachtkritik! Das Publikum kann schon ein paar Tage länger warten, bis es die Rezensions-„Speise“ vorgesetzt bekommt! Ich führe allein nur Wagners „Meistersinger“ als Beispiel an, aus dem die Kritiker genug lernen können. Was für einen Gegensatz bilden doch Beckmesser und Meister Sachs. Hier der eingefleischte, konservative Regelkramer, der noch dazu in seiner neidigen Eifersucht den „umstürzlerischen“ Gesang Stolzings mit aller ihm zu Gebote stehenden Macht gänzlich herunterzerrt und seine Mitbürger gegen Stolzing beeinflussen will, dort aber der kaltblütige und ruhig denkende „Schusterkönig“, der in ganz unparteiischer und zugleich überlegter Weise mit Recht für die neue, noch nicht gewohnte und „absonderliche“ Liedweise Stolzings eintritt und durch seine sachliche und klare Kritik dem vorwärtsstrebenden kühnen Ritter

zum Siege verhilft. So hat auch Wagner uns in seinem Lebenswerk „Die Meistersinger" gelehrt, wie man Kritik üben soll. Er hat uns die falsche Kritik, die nur dem Neide, der Konkurrenz und dem zu krassen Konservatismus entspringen kann, in der Person des „Merkers", die richtige Kritik, die das Alte gelten läßt und neue Gedanken und neue Kunst anerkennt und ihnen den zukommenden Tribut zollt, in der Person des Poeten und Schusters Sachs dargestellt.



E. T. A. Hoffmanns „Undine".

Von Dr. **Heinrich Touaillon** und Dr. **Christine Touaillon.**

V.



Hoffmanns Undine wurde in Berlin im Jahre 1816 zum ersten Mal aufgeführt. Sie fand großen Beifall, nur am Text wurde vieles ausgesetzt. Hoffmann selbst schreibt darüber: „Mein Undinchen wurde in einem Zeitraum von vierthalb Wochen gestern zum sechsten Male bei überfülltem Hause gegeben. Die Oper hat ein allgemeines Gähren und Brausen und endloses Geschwätz verursacht, welches lediglich der Dichtung zuzuschreiben ist, die die Opposition sämtlicher Philister wider sich hat . . . Merkwürdig ist es, daß die Kritiker beweisen, an der Dichtung sei nichts daran, und doch immer wieder hineinlaufen, welches sie dann freilich mir in die Schuhe schieben, woran mir aber nichts liegt, ich vielmehr fortwährend sehr trocken behaupte, ich müßte in der Tat ein Esel gewesen sein, wenn ich zu solchem Stoff und zu solchen Worten eine lumpichte Sechsdreiermusik gemacht hätte."

Auch war Hoffmann mit seiner Arbeit durchaus nicht vollständig zufrieden; er beklagte sich, daß er in seinem Szenarium keineswegs Undine hinlänglich in ihrer Nixennatur hervorgehoben, auch das epische Element dergestalt vernachlässigt habe, als halte er sich überzeugt, jeder Zuschauer habe das Märchen Undine noch in der letzten Woche gelesen. Er begehrte deshalb ein neues Vorspiel von Fouqué, der seinen Wunsch erfüllte. Allein Hoffmann kam nicht mehr dazu, es zu komponieren. — Dagegen fand die Oper die begeisterte Anerkennung Carl Maria von Webers, der über sie schrieb: „Sie ist wirklich ein Guß und Referent erinnert sich bei oftmaligem Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja er erregt so gewaltig von Anfang bis Ende das Interesse für die musikalische Entwicklung, daß man nach dem ersten Anhören wirklich das Ganze erfaßt hat und das Einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet. Mit einer seltsamen Entsagung, deren Größe nur der ganz zu würdigen versteht, der weiß, was es heißt, die Glorie des momentanen Beifalls zu opfern, hat Hoffmann es verschmäht, einzelne Tonstücke auf Unkosten der übrigen zu bereichern, welches so leicht ist, wenn man die Aufmerksamkeit auf sie lenkt, durch breitere Ausführung und Ausspinnen, als es ihnen eigentlich als Gliedern des Kunstkörpers zukömmt. Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu sein und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten oder zu fesseln."

Minder günstig urteilte A. B. Marx, der spätere berühmte Musiktheoretiker: „sie (‚Undine') zeigt am klarsten Hoffmanns Kraft, und was ihm zum vollkommenen Musiker abging. Wer dies ganz ist, dem erscheint alles musikalisch . . . Nicht so bei Hoffmann. Man kann nicht umhin, in seinen Werken das zu scheiden, was ihm musikalisch erschienen ist, von dem, was er in die Musiksprache zu übersetzen strebte. So darf ich bei Undine alle Geisterszenen von allen übrigen scheiden; jene gestatten wohl eher, daß der Komponist einen äußeren Standpunkt (den des von der Geisterfurcht, dem Grauen ergriffenen Menschen) einnimmt, und diesem entsprach Hoffmanns Organ für die Musik (wie sie oben angedeutet ist) ebenso sehr, als seine Vorliebe für das Phantastische. Jene Szenen sind durchgängig vortrefflich. Nie lese ich sie in Partitur oder führe sie am Piano aus, ohne daß sie Schauer über mich ergießen. Höre ich dagegen in Undine und in den übrigen Opern nach seinen übrigen Personen, so sind meist sie es nicht, die reden, sondern Hoffmann, der von ihnen und ihren Empfindungen spricht. Es scheint nicht durchgängig dahingekommen zu sein, daß er Undine, Huldbrand geworden ist, wie er selbst vom Komponisten verlangt, oder, wie ich die Forderung lieber stellen möchte, daß er sie selbst gehört hat; er hat sich . . . bloß vorgestellt, wie sie empfinden und sich äußern mußten, und dies ist der Inhalt seiner Musik."

Meines Erachtens läßt sich jedoch ein solcher durchgreifender Unterschied zwischen den Geisterszenen und den übrigen Partien nicht wahrnehmen, und es scheint fast, als ob der Dichter Hoffmann Marx in seiner Kritik unbewußt beeinflußt hätte.

Nach der 14. Aufführung der „Undine" brannte das Schauspielhaus nieder. Der Intendant Graf Brühl erbot sich, die Aufführung im Opernhause so bald wie möglich aufzunehmen; damit war aber Hoffmann nicht einverstanden, weil ihm die großen Räume des Opernhauses für sein Werk nicht geeignet erschienen. Sie wurde daher auf spätere Zeit verschoben; in Wirklichkeit war die Oper

damit begraben. Außerhalb Berlins wurde sie nur in Prag 1821 aufgeführt, wo sie jedoch mißfiel. Die Ouvertüre und einzelne Arien wurden noch eine Zeit lang in Konzerten vorgetragen, später verschwanden auch sie.

Und nun mag die Frage erörtert werden, ob die Oper heute noch lebensfähig ist. Sie befindet sich freilich in einer eigentümlichen Mittelstellung. Während sie dem Geschmack des großen Publikums in keiner Weise entgegenkommt, ist sie doch auch, trotz ihrer vielen Schönheiten, nicht imstande, den ernsten Musiker in allem und jedem zu befriedigen. Aber wie wenig Opern sind das imstande? Und, wenn man die große Zahl ausländischer Opern betrachtet, die unendlich weit hinter der „Undine" zurückstehen und dennoch Jahr für Jahr auf unseren Bühnen erscheinen, so muß man gewiß verlangen, daß auch das bedeutendste Werk Hoffmanns wieder in den Spielplan aufgenommen werde. Besonders solange man noch mit der Aufführung von Lortzings „Undine" Opernabende füllt, hat Hoffmann unbedingt Anspruch, hier an seine Stelle zu treten. — Der Wirkung der Oper dürfte heute die oftmalige Veränderung des Schauplatzes sehr abträglich sein. Hier ließe sich aber mit Leichtigkeit abhelfen. Der 2. Akt, der bei Hoffmann vier Verwandlungen aufweist, braucht eigentlich nur zwei Verwandlungen, wenn Undinens Begrüßung der Fischerleute wegfällt und ihre Arie an den Anfang der nächsten Szene verlegt wird. Und wenn später Bertalda und Huldbrand im Walde einander treffen und für die folgende Szene ein freier Platz am Ufer eines Flusses verlangt wird, so kann dieser Wechsel vermieden werden, indem der Wald sich am Ufer des Flusses erstreckt und Huldbrand den Seinen vorausgeeilt ist, während Undine ihn später dort findet. Dann spielen sich die Nummern 12, 13 und 14 auf demselben Schauplatz ab. Diese drei Szenen würden überhaupt am besten zu einem selbständigen Akte erhoben, die Oper also in vier Akte geteilt wie bei Lortzing, wodurch auch der natürliche Abschnitt, der zwischen Szene 11 und 12 liegt und die Steigerung der 11. Szene besser hervortritt.

Und warum soll schließlich die erste Hälfte des 3. Aktes in einem Zimmer der Burg, die zweite im Garten davor spielen, während seine sämtlichen Szenen ganz ungezwungen in den Garten verlegt werden können?

Das matte Duett No. 18 könnte ohne Schaden ganz fortbleiben. Endlich erscheint es noch gefährlich, wenn im 2. Akt eine riesige Faust aus dem Wasser fährt und Bertalda den Schmuck herabreißt. Dieser Zug wirkt auf der Bühne unfehlbar lächerlich und kann den Eindruck der ganzen Schlußszene in Frage stellen. Hier würde am besten Kühleborn selbst erscheinen.

Sollte sich aber doch keine Bühne dazu herbeilassen, „Undine" aufzuführen, so würde sich zum mindesten eine Aufführung im Konzertsaal empfehlen. Wenigstens die breit ausgeführten Ensemblesätze dürften dabei nichts von ihrer Wirkung einbüßen.



Silhouetten französischer Musiker.

Von **Paul de Stoecklin.**

I. Camille Saint-Saëns.



Saint-Saëns ist der Mendelssohn der französischen Musik, ein Mendelssohn, bei dem der Verstand sehr dem Gefühl nahe kommt. Er besitzt allererste äußere Eigenschaften. Zunächst eine seltene und vollständig eigentümliche Kenntnis in der Orchestration. Auf diesem Gebiete verdankt er niemandem etwas. Es würde schwer anzugeben sein, worin seine Originalität eigentlich besteht. Sein Orchester ist im ganzen beschränkt; es ist ungefähr das der Klassiker. Seine Lebensart ist die der großen Meister, aber er ist Saint-Saëns, ein herrlicher, bescheidener und hervorragender Virtuose. Was er hervorbringt, klingt, selbst wenn es banal ist, stets bewundernswürdig.

Saint-Saëns ist universell; er hat sich in allen Gattungen erfolgreich versucht; in allen Gattungen hat er ein bedeutendes Werk hervorgebracht. Vergebens forsche ich jedoch danach, welches wohl sein Einfluß auf den Lauf der Kunst seines Landes hätte sein können. Alle Eigenschaften des französischen Charakters sind bei ihm vorhanden: Verständlichkeit, Ungezwungenheit, Geschmack, vernünftiger und gern widersprechender Verstand, eine gediegene Beredsamkeit, nicht gerade allzu hervorragend aber unendlich geistreich, eine wirkliche, Bewunderung erregende Erhabenheit, welche aber mehr von der harmonischen Gruppierung der Stimmen, von der Schönheit des Aufbaues, von der Verwertung der Gedanken herrührt, als von ihrem eigentlichen Wert oder ihrem tiefen Gehalt. Er hat Geschmack für das Exotische, das Malerische. Es ist einer der Reize seiner Musik, daß sie natürliche Winkel, landschaftliche Gegenden liebenswürdig schildert. Im Theater hat er besonders Glück gehabt, man braucht nur „Samson und Dalila" kennen zu lernen, und doch erregt dies keine weitere Neugierde, da Dalila eine Heldin ist, welche Liebe heuchelt, Gefühle vorgibt, die sie keineswegs besitzt.

Saint-Saëns nimmt gleichwohl eine besondere Stelle in der französischen Musikgeschichte ein, denn er ist überhaupt der erste, für den das Theater nicht der einzige Gegenstand ist, sondern in dessen

Werk die reine Musik den wesentlichen Platz behauptet und seine beste Eigenschaft ist. Überall nimmt er seinen Vorteil, wo er ihn findet, bei Schumann, Schubert, Mozart, und er fährt gut dabei. Er bringt so viel wie er kann durcheinander. Sollen wir ihn trocken nennen? Das erste Trio, manches entzückende Lied, wie „Mondschein" oder auch die „Persischen Gesänge" verkünden uns zur Erinnerung das Gegenteil. Sollen wir glauben, daß er oberflächlich ist? Da ist die unvergleichliche Symphonie mit Orgel in C moll (III) oder „die Sündflut", um uns nachdenklich zu machen. Sollen wir ihn banal, alltäglich nennen? Die Sonate in C moll für Violoncello, die reizende Symphonie in A moll (II), das elegante Klavierquartett geben uns eine Erklärung. Ist er zu klassisch, zu bedächtig? Sogleich denken wir an die symphonischen Dichtungen. Saint-Saëns ist bereit, wenns ihm paßt; er ist auch Kritiker und erweist sich darin als ein echter, nervöser und richtiger Schriftsteller. Er hat sogar einen kleinen Band philosophischer Betrachtungen veröffentlicht. Es ist seltsam, darin das Ergebnis von rundweg rationalistischen und deterministischen Theorien aus der Feder des Verfassers der biblischen Oper „Die Sündflut" („Le Déluge") und des „Weihnachts-Oratoriums" (Noël) zu lesen.

Saint-Saëns nimmt allenthalben die zweite Stelle wie Mendelssohn ein. Er besitzt weder die mystische Liebe eines Franck, noch die sentimentale und anziehende Ader eines Gounod, noch den sinnlichen Reiz Massenets; er ist nicht eigenwillig wie d'Indy, noch schmutzig wie Bizet, noch Musiker wie Lalo; er hat all ihre Eigenschaften. Vor allem ist er ganz und gar Franzose, nach Art eines Voltaire, dem es überall passieren sollte wie Bernardin de Pierre zu schreiben und Dichter wie André Chenier zu sein.

Musikbriefe.

II. Freiburger Kammermusikfest
vom 4.—7. Mai 1909.

Die um das Freiburger Musikleben so verständnisvoll und erfolgreich bemühte Konzertdirektion der Universitäts-Buchhandlung Harms hat sich auch dieses Jahr durch 3 Frühjahrskonzerte, das zweite Freiburger Kammermusikfest, den begeisterten Dank des Publikums verdient. Die 3 herrlichen Kammermusikabende, von den Winterkonzerten nicht etwa in äußerem Aufwand verschieden, trugen durch sorgfältige Zusammenstellung des Programms und die Wahl der ausführenden Künstler entschieden einen festlichen Charakter. Letztere waren: das Münchener Streichquartett (die Herren Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer), von der Münchener Kammermusik-Vereinigung für Blasinstrumente: die Herren Hoyer, Tuckermann und Walch, ferner die Herren Döbereiner und Zilcher aus München, unser einheimischer Künstler Julius Weismann und Johannes Messchaërt. Messchaërts Kommen namentlich wurde in Freiburg mit Jubel begrüßt. Die Enttäuschung seiner Absage im letzten Winter war zu groß gewesen, um jetzt nicht sein Erscheinen zum großen Fest werden zu lassen. Noch bis zum Konzertabend mischten sich in die frohe Erwartung pessimistische Befürchtungen eines abermaligen Ausbleibens des hier eminent beliebten Künstlers, und mir scheint, daß unter dieser Hochspannung die ruhevolle Hingabe an die anderen Darbietungen des ersten Abends zu leiden hatten. Das erklärt zweifellos einen gewissen Mangel an Wärme, mit dem das Weismannsche Trio — ein viel zu lebensvolles Werk, um kühl zu lassen — aufgenommen wurde.

Der erste Abend (4. Mai) begann mit dem Trio G dur Nr. 1 für Klavier, Violine und Cello von Haydn. Es fand eine vollendete Wiedergabe durch die Herren Zilcher, Kilian und Kiefer, und es dürfte schwer sein, die Ausführung des Rondos z. B. zu übertreffen. In der zweiten Nummer des Programms brachte uns Johannes Messchaërts reife Kunst acht Lieder aus dem „Schwanengesang". Über den Adel seiner Auffassung, sein unerreichtes Stilgefühl, die Feinheit und Freiheit seines Tones brauche ich nicht mehr zu reden! Durch ein so bekanntes Lied wie „Die Stadt" alle Hörer im Bann zu haben, das vermag nur ein großer Künstler. Wie schon gesagt, war es wohl die Lösung der großen Spannung in der Stimmung des Publikums, die der dritten und letzten Nummer des Programms, dem Trio D moll op. 26 für Klavier, Violine und Cello von Julius Weismann, ungünstig war. Der Komponist selbst war am Klavier und verhalf dem originellen, wie wenig moderne Werke so recht für Kammermusik empfundenen, besonders im Adagio und Allegretto des letzten Satzes sehr klangschönen Trio zu einer ausdrucksvollen Wiedergabe. Das interessante Programm des zweiten Abends (6. Mai) lautete: Streichquintett C dur für 2 Violinen, Viola und 2 Celli von Boccherini, Trio Es dur op. 40 für Klavier, Violine und Waldhorn von Brahms, Streichquintett C dur op. 163 für zwei Violinen, Viola und zwei Celli von Schubert. Das selten gehörte Quintett (Herr Döbereiner spielte das zweite Cello) von Boccherini löste einen jubelnden Beifall aus, überhaupt steigerte sich die Stimmung auch während der folgenden Werke und setzte auch den letzten Abend (7. Mai) mit einem hier beispiellosen, wachen Anteil des Publikums ein. Dabei wurde die Kost keineswegs leichter, denn man brachte uns außer Mozart (Quintett A dur K. V. No. 581 für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Cello) nur Beethoven: Das Sextett Es dur op. 81b für 2 Violinen, Viola, Cello und zwei Hörner, das Streichquartett Es dur op. 74 und die Serenade (Streichtrio) op. 8. Den Herren Hoyer und Tuckermann kann im Sextett, Herrn Walch im Quintett kein höheres Lob gespendet werden als das, daß man sie des Münchener Quartetts würdig empfand und ihre Leistungen seiner hohen Künstlerschaft ebenbürtig. Doch blieb die lebendigste Fühlung mit der Hörerschaft immerhin dem Quartett selbst vorbehalten; die unmöglich scheinende, wunderbare Verschmelzung von Vornehmheit und fast realistischem Humor, wie sie in der Serenade herausgearbeitet war, sicherte die Größe auch dieses letzten Eindruckes.

H. Schmidt.

Die Enthüllung des Klingerschen Brahms-Denkmals zu Hamburg

am 7. Mai 1909.

An Brahms' 76. Geburtstage fand vormittags in der Laeisz-Halle die Enthüllung des Klingerschen Brahms-Denkmals statt. Die Feier wurde erhebend durch den feinsinnigen, musikalisch sicheren Vortrag der Brahmsschen Motette op. 29 No. 1 vom Kirchenchor unter Leitung W. Böhmers eingeleitet, worauf Herr Dr. Theodor August Bieber, der Vorsitzende des engeren Brahms-Komitees (nach dem Tode J. Sittards) in längerer Rede ein lebenswarmes Bild von dem Wirken und Schaffen des Meisters entrollte. Nachdem die Hülle gefallen und Herr Senator Dr. Brandt, der Vorsitzende der Musikverwaltung, die Übernahme des Denkmals durch die Stadt verkündet, fand die Feier mit einer Komposition aus dem 16. Jahrhundert ihren Abschluß.

Mit großen Erwartungen war man der Enthüllung des vielbesprochenen Klingerschen Werkes, über dessen Anfertigung mehrere Jahre verstrichen, entgegengegangen. Wie bekannt gab seinerzeit der in Hamburg wirkende Musikschriftsteller Rudolf Philipp die erste Anregung zu einem Brahms-Denkmal, das ursprünglich nicht seinen Platz im Konzerthause, sondern auf einer öffentlichen Anlage in der Nähe von Brahms' Geburtshaus finden sollte. Die Enthüllung des Denkmals brachte leider eine Enttäuschung. Mit Recht hatte man erwartet, die echt deutsche, kernig gesunde Gestalt Brahms mit dem offenen Blick in Porträt oder Natur zu erblicken, und bezweckte auch Klinger eine Allegorie, dann müßte umsomehr eine Ähnlichkeit gefordert werden, als sich gerade in Brahms' unvergeßlichen Zügen eine interessante, bestimmt ausgesprochene Charakteristik ausdrückt. Die massige Körperfigur mit dem durch die umhüllte Armhaltung erdrückend wirkenden Gesamteindruck der Brahms-Natur als solcher läßt durchaus kein erhebendes Gefühl aufkommen, womit auch die vier Gestalten um Brahms, so schön immerhin ihre Einzelausführung sein mag, wenig im Einklang stehen. Die Kombination in der allegorischen Darstellung ist als eine Nichterfüllung der geforderten Aufgabe anzusehen. Hamburg besitzt jetzt ein interessantes Klingersches Werk, aber kein wirkliches Brahms-Denkmal.

Abends fand ein künstlerisch wohlgelungenes Brahms-Konzert statt, veranstaltet von der Singakademie unter Prof. Dr. Barth. Es wurde eingeleitet durch einen von Prof. Dr. Th. Birt (Marburg) verfaßten, von Herrn August Voß mit kräftigem Organ gesprochenen Prolog, für dessen Abfassung die Prosa geeigneter als der oft nur schematische Reim gewesen wäre. Es folgten Satz 2 „Denn alles Fleisches ist wie Gras" aus dem „Deutschen Requiem", die Haydn-Variationen, das „Schicksalslied" und die C moll-Symphonie. Die Ausführung gereicht allen Mitwirkenden, insbesondere dem Dirigenten, zur vollen Ehre. Prof. Emil Krause.

Pariser Musikleben.

Paris leidet augenblicklich an einem zwiefachen, glücklicherweise ungefährlichen, krankhaften Zustand, dessen Symptome jedoch sehr charakteristisch sind, nämlich dem Wagnerkult, der auf einen Beethovenkult aufgepfropft ist. Wenn ich „Paris" sage, so meine ich damit die große Masse des musikliebenden Publikums, des Publikums, welches nach Gutdünken handelt und nur seinem Vergnügen nachgeht. Ich füge noch hinzu, daß sich dieses Publikum auf höchstens einige 1000 Personen beschränkt, und außerdem, daß in den ästhetischen Milieus, wohin die Blüte des Snobismus kräftig drängt, Wagner nur ein roher Mensch, Beethoven ein alter Tauber und nur Debussy stets modern ist.

Es ist in der Tat seltsam, feststellen zu müssen, daß die Namen Beethovens oder Wagners auf einem Anschlagzettel genügen, um zur Füllung eines Saales die eitle Welt heranzuziehen. Ein Konzertunternehmer sagte mir: „Nur diese beiden Namen machen wirklich Geld, darauf kommen Bach und Franck, aber erst lange nachher." Dafür hat man schließlich sein Geld übrig. Die neue Operndirektion wählte als Antrittsgeschenk die „Götterdämmerung" und führt die vollständig umgearbeitete „Walküre" wieder auf; die Lamoureux-Konzerte erzielen die höchste Einnahmeziffer mit dem strichlosen „Rheingold", Colonne gibt Bruchstücke aus der Tetralogie, Sechiari gewinnt die Welt mit „Parsifal" und van Dyck. Colonne führt die Symphonien Beethovens auf, ebenso Chevillard, Sechiari, Hasselmans, ohne das Konservatorium und die Rouge-Konzerte zu vergessen; die Touche-Konzerte veranstalten Beethoven-Feste, Capet bringt alle Quartette des unvergleichlichen und bewundernswürdigen Meisters heraus, Casals das ganze Violoncellwerk, Cortot alle Klavier-Konzerte nebst der Chorphantasie mit seltenem Talent und außergewöhnlicher Meisterschaft; Rislers Erfolge mit den der Reihe nach gespielten 32 Sonaten sind bekannt; die Säle sind zu klein, um die glühenden Bewunderer der beiden Abgötter zu fassen, und die Begeisterung ist kaum zu beschreiben. Wie genießt aber Paris die beiden großen deutschen Musiker, und wie will es sie vorgeführt haben? Beethoven ist in unser Fleisch und Blut übergegangen. Zwischen den Interpretationen von Weingartner, Mottl, Colonne, Chevillard, Sechiari oder Nikisch gibt es nur den Unterschied, wie er durch das verschiedene Empfindungsvermögen der einzelnen Orchesterdirigenten begründet ist. Höchstens würde man z. B. bei Mottl einen gewissen langsamen Entschluß und Schwerfälligkeit bemerken können, die unserem Gefühl zuwider, aber doch vielleicht richtig sind, besonders in dem Menuett der VIII. Symphonie, welche er kürzlich dirigierte, und in der er nach meinem Empfinden besonders gründlich seine Schwerfälligkeit hervorgehoben hatte. Er ist besonnen genug, zu versichern, daß Paris allein den richtigen Beethoven hat, einen großen, mächtigen, menschlichen, unergründlich tief fühlbaren Beethoven, und Paris duldet nicht, daß man unter dem trügerischen Vorgehen der Verjüngung nach Seite der Gründlichkeit hin die unveränderliche Größe seines Abgottes durch Kraftstücke oder besondere Einfälle stört.

Bei Wagner liegt die Sache anders. Wagner hat irgendwo einmal gesagt, daß, wenn die Franzosen anfangen würden, ihn zu verstehen, niemand ihn so genießen würde wie sie. Unzweifelhaft ist also diese Voraussage noch nicht soweit, in Erfüllung zu gehen. Bis heute lieben die Pariser nur den Komponisten des „Tristan", und die Liebe entstellt gern zu ihren Gunsten den geliebten Gegenstand. Es hat keineswegs an der darauf verwandten Sorgfalt gefehlt, Werke Wagners in der Oper aufzuführen. Bekannt ist ja, daß sich die Oper in einer vollständigen Krisis befindet, daß es an Geld mangelt, daß die Defizits sich häufen, die Kommanditäre keine Dividenden einstecken, sowie daß das Einvernehmen zwischen Broussan und Messager nicht gerade das herzlichste ist. Über Broussan habe ich nichts weiter zu berichten, Messager aber ist ein ausgezeichneter und herrlicher Musiker. Seine Erfolge in der Komischen Oper lassen sich gar nicht mehr zählen; er ist mit Recht durch eine Menge reizender Partituren berühmt. „Véronique" ist ein auserlesenes Stückchen Musik; „Les petites Michou" sind drollig und Teufelskerle nach Wunsch; „Fortunio" ist liebenswürdig, aber von da bis zur Tetralogie ist noch ein weites Feld. Messager legte nicht nur großes Gwicht darauf, alle Einzelheiten der „Götterdämmerung" sorgfältig auszuarbeiten, sondern sie auch selbst zu dirigieren; aber Messager ist ein lässiger

unsicherer Orchesterdirigent, ohne Größe, ich möchte ihn hier unschöpferisch nennen. Und dennoch sollte man das ausgezeichnete Orchester der Oper, welches aus erstklassigen Elementen gebildet ist, in dem aber trostlose Anarchie und Ungebundenheit herrschen, nicht schlecht machen. Ich stelle jedoch fest, daß, wenn Rabaud anstelle von Messager dirigiert, die Aufführung weit besser ist, obgleich dies aber auch nicht nur manchmal sein soll, wenn ein Orchester an Zucht und Ordnung gewöhnt ist. Wir anderen Franzosen haben Mühe zu begreifen, daß jene ungeheure Breite bei dieser genialen und sinnlichen Musik Wagners nötig ist, wie sie z. B. Mottl auch in Beethoven hineinlegt. Sich unnötig damit aufhalten, „Tristan" in kleine Abschnitte zu zergliedern, wie es zu ihrem Vergnügen unsere Orchesterdirigenten machen, ist ganz falsch. Wir haben kürzlich in einem Konzert mit Wagnerschen Werken unter Mottl die wirkliche und feste Macht dieser Kunst empfunden, die man mit vollen Händen anpacken muß.

In Frankreich hört man auf, bei jedem Motiv zu verweilen, welches als eine besondere Erleuchtung geprüft wird; wobei man vergißt, daß diese Motive im Faden des Dramas nur flüchtige Erinnerungen sind, und daß die Übertreibung ihrer Herausarbeitung die harmonische Einheit des Ganzen zerstören heißt. Dann aber gibt es noch etwas anderes. Die Grandjean, Bréval, Delmas, alle sind sie bewundernswert, doch sind sie es zu sehr. Früher fand ich ein Vergnügen daran, die Bréval in der „Walküre", die Grandjean in „Isolde" zu hören. Wann werden aber unsere Sänger endlich begreifen, daß man Wagner nicht wie Meyerbeer oder Ambroise Thomas singt? Da sie es nicht verstehen, brüllen sie und ruinieren sich die Stimme. Die Hauptsache bei Wagner ist das Wort, das Wort in einer gewissen Färbung; das ist es, was van Dyck so wunderbar versteht. Van Dyck hat keine Stimme, singt schlecht, hat keinen Geschmack, ist im Konzert gräßlich rauh; man könnte ihn auszischen, aber auf der Bühne bleibt er trotz allem außerordentlich. Wenn der Ton ihn im Stiche läßt, das Wort bleibt ausdrucksvoll und angenehm klingend, und das ist alles, was nottut.

Von den Konzerten von Lamoureux und Colonne, diesen beiden Dichtern des Pariser Musiklebens, habe ich nichts weiter zu erzählen. Jetzt ist gerade der Augenblick, wo sie ihre Tore bis zum nächsten Herbst schließen. Die Konzertgesellschaft (Konservatorium) ist, wie bekannt, stets das wunderbare und vollkommene Orchester, was bereits Mendelssohn ohne Vorbehalt zugab. Aber Messager als Orchesterdirigent ist ungenügend, schwach, matt, zu sanft. Die Bachsche „Johannespassion" war um so kläglicher, als sie hätte hervorragend sein können. Und warum besteht man ferner hartnäckig darauf, die Solisten unter den Bühnensängern wie Devriès auszuwählen? Wenn Messager ungenügend ist, so ist d'Indy schlankweg schlecht. Am Karfreitag hat er mit seiner Schola cantorum die unverkürzte „Matthäuspassion" aufgeführt. Man kennt die Schola cantorum nur als ein höheres musikalisches Erziehungsinstitut, ein wenig mit dem Anstrich eines Deutschen Konservatoriums, welches von Vincent d'Indy gegründet und geleitet ist. Man muß anerkennen, daß dieser, welcher ein ausgezeichneter Berufsmusiker ist, seine Partitur bis ins kleinste kennt. Dies genügt aber noch nicht, sie auch gut zu dirigieren. D'Indy ist bedächtig, kalt und matt. Dies ist leicht verständlich: denn er, der glühende Katholik, welcher gern behaupten würde, daß man um Musiker zu sein, ein guter Katholik sein muß, fühlte sich nicht wohl in dieser erhabenen Musik, in der die ganze erhabene und rührende Seele des Luthertums mitsingt. Es läßt sich kaum eine schlechtere Aufführung vorführen: das ungleiche und mittelmäßige Orchester, die falschen und unvermögenden Chöre, die kläglichen Solisten. Das schöne Meisterwerk Bachs hat sich so 4 Stunden lang, Langeweile verbreitend, jämmerlich hingezogen, und ich dachte an die großartigen Aufführungen zu Leipzig, Dresden, Berlin mit ihren Gesangvereinen, welche mit ganzem Herzen an ihre Aufgabe gehen. Zur Zeit der Anfänge der Schola wurden wir alle von einer schönen Begeisterung ergriffen. Wir glaubten hier den Tempel und die Freiheit zu sehen, oder daß außerhalb aller kleinlichen Aufwallungen die große Kunst gepflegt werden würde. Wenn man aber das Ergebnis aus dem zieht, was nach Jahren und Mühsal erreicht wurde, sieht man mit Erstaunen, daß auf der Grundlage von allem nur die eigennützige Berechnung einiger Personen als Ertrag persönlicher Reklame vorhanden war. (Schluß folgt.)

Paul de Stoecklin.

Rundschau.

Oper.

Hamburg.

Wie in jedem Jahre leben wir auch diesmal ausgangs der Saison in der Zeit der mit Lorbeeren geschmückten Benefize, für die in erster Linie die Dramen Wagners in Betracht gezogen wurden. Man kann überhaupt inbezug auf Opernrepertoire in dieser Saison mehr von einer Wagner-Bühne reden, als von einem der gesamten dramatischen Kunst dienenden Institut, denn alles andere, insbesondere die älteren klassischen Opern erschienen nur verhältnismäßig selten; hinzu kommt noch, daß der Mai wie schon so oft wieder den Wagner-Zyklus bringt. Kann man es auch der Direktion vom praktischen, rein geschäftlichen Standpunkte aus nicht verdenken, Werke vorzuführen, die den einträglichsten pekuniären Erfolg bringen, ist doch vom universal künstlerischen Gesichtspunkte aus die dadurch entstehende Einseitigkeit nicht zu billigen. Es kommt noch hinzu, daß an Novitäten außer dem Einakter „Versiegelt" von Leo Blech, „Madame Butterfly" von Puccini und Strauß' „Elektra" nichts Weiteres zu Gehör kam. Brechers Benefiz brachte wie schon mehrfach „Tristan und Isolde" mit Edyth Walker, Birrenkoven „Rienzi", Frau Fleischer-Edel die „Walküre" etc. Höchst erfreulich war vom Scheidts Wahl des „Falstaff" von Verdi. Lohfing hatte mit der Wiederbelebung von Lortzings „Undine" Entsprechendes getroffen.

Am 26. April erschien Herr Charles Dalmorès als Lohengrin in einem Gesamtensemble, das bedenklich zu wünschen übrig ließ. Der Gast gab den Titelhelden in einer besonderen Gestaltung, feurig und hinreichend heldenhaft; das Organ, das noch weiterer gesanglicher Ausbildung bedarf, entsprach der subjekten Darstellung.

Für die nächste Saison ist neben dem, Herrn Geh. Hof-Bachur in der Direktion vertretenden Oberregisseur Jelenko Herm. Gura (Schwerin) als Oberregisseur engagiert. Im übrigen treten zum Kunstpersonal, dem mit Ausnahme des Herrn Bronsgeest die ersten Kräfte verbleiben, neu hinzu die Damen M. Hösl (Danzig), A. Hummel (Schwerin), die Herren P. Hochheim (Barmen), H. Siewert (Breslau), H. Wiedemann (Brünn), E. Erhard (Magdeburg) und J. Waldmann (Breslau).

Prof. Emil Krause.

München.

Im Mittelpunkte des Interesses steht in unserem derzeitigen Opern-Repertoire neben der „Elektra" die heitere Oper „Prinzessin Brambilla" nach E. T. A. Hoffmann von Walter Braunfels. Ihrer Stuttgarter Uraufführung folgte Ende April unter Mottls meisterlicher Leitung eine Münchener Erstaufführung, welche die der Einstudierung in großem Maße zugewandte Sorgfalt entsprechend belohnte. Daß die Novität trotz ihrer offenkundigen Vorzüge und des positiven Beweises für das starke Talent ihres Schöpfers nicht einen durchweg befriedigenden Gesamteindruck zu erzielen vermochte, erscheint nicht verwunderlich, wenn man bei ihrer Beurteilung die naturgemäß noch nicht zur Reife gelangte Jugend des Autors und sein im Grundcharakter den romantisch-schattenhaften Fantasie-Visionen eines E. T. A. Hoffmann doch innerlich fernstehendes Naturell in die Wagschale legt. Braunfels' oft weitsprudelnder und scharf pointierender Begabung gelang es begreiflicherweise verhältnismäßig am besten, das Prickelnde der Karnevalsszenen effektvoll zu charakterisieren, wenngleich er durch manche Überladung sich feiner Wirkungen beraubte. Seine Orchesterbehandlung zeigte großes technisches Geschick, muß aber dynamisch-klangliche Mäßigung erfahren, wie auch die Behandlung der Singstimme an Wohllaut und anpassender Geschmeidigkeit gewinnen dürfte. — Die gesanglichen „Unmöglichkeiten" von Strauß' „Elektra" sind allzusehr bekannt, als daß man über dieselben noch ein Wort verlöre. Doch sei in Frau Burk-Berger eine Elektra gerühmt, deren hohe Gesangskunst es vermochte, sogar diese Partie in vollendeter Tonschönheit künstlerisch edel durchzuführen, wenn sie auch bezüglich dramatischer Wucht des Spiels hinter Frl. Faßbenders Elektra zurücksteht. Frau Preuse-Matzenauers Klytämnestra ist packend, wie diese begnadete Sängerin uns überhaupt meist hervorragende Genüsse beschert. Paul Bender, ein ergreifender Orest, gehört wie Fritz Feinhals (unser unvergleichlicher Hans Sachs und gewaltiger Holländer) zu den unentbehrlichen Säulen des im übrigen etwas wackeligen Hofopern-Ensembles. Unser strebsamer Tenor Ottfried Hagen hat es erfreulicherweise verstanden, aus seiner früher gepreßten Tongebung und gezwungenen Spielweise den Weg zu stimmlicher Freiheitsentwickelung und lebenswarmer Darstellung zu finden, so daß man seinen Leistungen jetzt mit wachsendem Interesse und Wohlgefallen an der prächtigen Stimme begegnet.

E. von Binzer.

Prag.

Königl. Böhm. Nationaltheater.

Zu den schönsten Abenden der diesjährigen Theatersaison gehörte die am 1. Mai stattgefundene Neuaufführung der Oper „Die Braut von Messina" von Zdenko Fibich, die für den größten Teil des Publikums eine Novität war. Die Oper, welche im Todesjahre Smetanas 1884 ihre Uraufführung erlebte, kam zu einer Zeit, wo Smetanas Werke zum größten Teile noch mißverstanden wurden und Richard Wagners Musikdramen dem Publikum damals noch ein Buch mit sieben Siegeln waren. Es ist daher kein Wunder, daß „Die Braut von Messina", ein Werk eines damals noch jungen Komponisten, der sein Ideal, ein Musikdrama strengen Styls in Wort und Musik, zu verwirklichen suchte, keinen dauernden Erfolg fassen konnte. Auch der Versuch, die Oper im Jahre 1888 wieder auf die Bühne zu bringen, blieb erfolglos. Erst 21 Jahre später, wo nun alle Vorurteile des Publikums und der Kritik zu verschwinden scheinen, erlebte dieses vornehme Werk seine wohlverdiente Rehabilitierung, und es wäre erwünscht, daß auch die übrigen mit Unrecht im Theaterarchiv liegenden musikdramatischen Schöpfungen Fibichs ebenfalls bald zur Aufführung gelangen würden. — Das Libretto der „Braut von Messina", welches den intimen Freund Fibichs, Prof. Otokar Hostinský, zum Verfasser hat, gehört zu den vollendetsten Operntexten der böhmischen Musikliteratur. Der Librettist, der sein Buch nach der gleichnamigen Tragödie von Schiller geschrieben hat, sowie der Komponist haben die tragische und erhabene Stimmung der Schillerschen Tragödie richtig aufgefaßt. Fibichs Musik ist speziell durch die tadellose Deklamation des gesungenen Wortes und durch seine besonders feine Instrumentation hervorragend. Es ist leider unmöglich, die einzelnen Details der Musik hier eingehend zu besprechen; es sei z. B. nur erwähnt, daß die Erzählung Manuels, das Finale des 1. Aktes, die Gartenszene im 2. Akte und besonders der großartige Trauermarsch nach dem Tode Manuels zu dem schönsten, was Fibich geschrieben hat, gehören. Die Ausführung unter der Leitung des Opernchefs Herrn K. Kovařovic war eine in jeder Beziehung vorzügliche. Sehr gute Leistungen boten die Damen Horvátova (Isabella), Slavíková (Beatrice), die Herren Benoni (Manuel), Pácal (Cesar) in den Hauptrollen; auch die Herren Pollert (Diego), Kliment (Cajetan) und Pták (Bohemund) in den kleineren Rollen fanden sich mit ihren Aufgaben gut ab. Die Chöre waren präzis, das Orchester löste seine schwierige Aufgabe zur Zufriedenheit, besonders die Wiedergabe des Trauermarsches war ein Kabinettstück. Die Aufnahme der Oper war eine sehr warme, Beifall gab es genug, so daß man nun vielleicht die Hoffnung aussprechen kann, daß dieses Werk vom Repertoire nicht so bald verschwinden wird. Durch die erfolgreiche Wiederaufnahme der Oper wurde bewiesen, daß dieses lebensfähige und wertvolle Werk Fibichs dem Repertoire erhalten werden kann, und es wäre erwünscht, daß „Die Braut von Messina" auch bald ihren Weg ins Ausland findet, wozu sich Fibichs Bühnenwerke besonders eignen, da der Komponist größtenteils kosmopolitische Sujets, die dem auswärtigen Zuhörer nicht so fremd erscheinen würden wie das nationale Milieu der Mehrzahl der böhmischen Opern, zu seinen Operntexten wählte und seine Musik gewiß mehr Verbreitung verdient, als ihr bisher zuteil wurde.

L. Boháček.

Konzerte.

Halle (Saale).

Der künstlerische Wettstreit zwischen der trefflichen Kapelle Hans Windersteins und der hiesigen Orchestervereinigung (Theater- und Militärkapelle) konnte nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung der Programme beider Veranstaltungen bleiben. Wirkte Hofrat M. Richards in den letzten Konzerten mehr nach außen durch Gastdirigenten wie Siegfr. Wagner und Fel. Mottl — leider bewies Siegfried Wagner keine sieghafte Gewalt über Orchester und Gemüter der Zuhörer, — so interessierte Hans Winderstein durch die echt künstlerische Auswahl der Orchesterwerke und durch ganz hervorragende Solisten wie Frau Ottilie Metzger-Froitzheim und Fritz Kreisler, der Beethovens einziges Violinkonzert ganz „einzig" und überwältigend vortrug und durch seine eigenen Kadenzen den Eindruck noch vertiefte. Daß uns Winderstein mit Max Schillings Werken und Person bekannt machte, sei ihm besonders hoch angerechnet. Ganz zündend schlugen namentlich die „Glockenlieder" mit Ludw. Heß als kongenialem Interpreten des Gesangsparts ein. Einige Bruchteile aus Schillingsschen Musikdramen und die beiden Melodramen mit Orchester hatte Ed. Möricke, unser hochtalentierter I. Theaterkapellmeister, mit Ernst von Possart als Rezitator schon kurz vorher zu eindringlicher Wirkung gebracht. Ed. Möricke zeigte auch als Dirigent der „Faustsymphonie" von Franz Liszt, daß er

ein Dirigent und — um mit Liszt zu reden — kein „Ruderknecht“ ist. War die Wahl der Tempi auch nicht immer ganz einwandfrei, so hinterließ doch die Aufführung einen tiefgehenden Eindruck. Daß das wundervolle, aber äußerst schwierige Tenorsolo von dem hiesigen Operntenor Jul. Barée nicht mit dem wünschenswerten, künstlerischen Ernste vorgetragen wurde, darf allerdings nicht verschwiegen werden. Ein tieferes Interesse vermochte der außerdem noch mitwirkende Geiger Zimbalist mit Tschaikowskys unerträglich langem Violinkonzerte nicht zu erwecken. Auch ging er hier und da recht frei mit dem Notentexte um. — Hochinteressant war auch das 2. Konzert der Dessauer Hofkapelle, das Franz Mikorey mit feinem Geschmacke zusammengestellt katte und mit souveräner Meisterschaft dirigierte. Sein Klavierkonzert, das seine Schwester Carola Lorey-Mikorey gesund und technisch gewandt vortrug, kann ich nicht als eine wertvolle Bereicherung der Klavierkonzertliteratur begrüßen. Der Born der Erfindung fließt zu spärlich, die Wendungen sind zu gesucht. — In Bezug auf Kammermusik sind wir Hallenser ganz und gar von Leipzig abhängig. Das Quartett Prof. Hilf, Alfr. Wille, Bernh. Unkenstein und Prof. Georg Wille-Dresden bereitet uns die erhebendsten und intimsten Genüsse; vor allem trifft das zu, wenn der letzte Beethoven, Schubert, Schumann, Volkmann, Brahms und moderne Tonsetzer zu Gehör kommen. Haydn und Mozart liegen dem Primgeiger nicht immer so glücklich. — Von Solisten debütierten zuletzt mit mehr oder weniger künstlerischem Erfolge im März Joan Manén, T. Lambrino, Karl Klanert und Raoul von Koszalski, der spanische Wunderknabe Pepito Arriola, Leop. Demuth und Dr. Briesemeister.

Martin Frey.

Hamburg.

Der überreiche März brachte so außerordentlich viel des Neuen und Interessanten, daß ich außer den im vorigen Bericht besprochenen Aufführungen vornehmlich nur der Premieren und sonst bemerkenswerten Vorkommnisse gedenke, um die geneigten Leser nicht auf eine zu harte Probe zu stellen. — Eine neue Symphonie ist, wenn sie auf vornehmer Basis ruht, ein Ereignis von Bedeutung und dies Ereignis vollzog sich im XIV. populären, unter Leitung von J. Eibenschütz stehenden Symphonie-Konzert. J. B. Foerster, der während eines Dezenniums bis zu seiner Übersiedelung nach Prag bei uns als Komponist und Musikschriftsteller eine reiche Wirksamkeit entfaltete, hat sein neuestes Musenkind, das er der „freien und Hansastadt Hamburg zugeeignet“, bei der Uraufführung am 26. März leider nicht gehört, aber es ruhte in den besten Händen und wurde vortrefflich ausgeführt. Diese C moll-Symphonie, der bereits andere Werke von gleich großem Umfange vorausgingen, gibt gewissermaßen eine Lebensgeschichte. Fast könnte man ihr das Motto voraufstellen „durch Nacht zum Licht“, denn aus dem mysteriösen Dunkel, das den ersten Satz beherrscht, entwickelt sich das Ganze zu einem gewaltigen Finale, das in dem reinen Gottesglauben, verbildlicht durch den Klang der Orgel, am Schluß seine Höhe und Weihe empfängt. Ein schaffender Künstler, der das gesamte Rüstzeug beherrscht, tritt uns hier in gefestigter Individualität entgegen. Er gedenkt im Adagio, Satz III, des liebevoll von ihm verehrten Bruckner und schlägt in demselben einen Herzenston an, der aus der warmen Brust eines Dichters quillt, der in seinem Leben der Wirrsal viel erfahren. Der objektiv dem Werke Gegenüberstehende muß von dieser Musik ergriffen sein. Ohne weiter hier auf Einzelheiten einzugehen, sei darauf hingewiesen, daß die Instrumentation überall dem Wesen der Motive entspricht und sich in klangreicher, aber keineswegs effektuierender Weise entfaltet. Vielleicht wäre im Finale dennoch hier und da eine Retouche vorzunehmen. Die Aufnahme der Premiere war eine überaus günstige. — Im letzten Konzert von Konzertmeister Kopecky erschien Max Felix Bruch, Sohn des bekannten Komponisten, als Mitwirkender bei der Neuheit „Vier Stücke für Klarinette, Bratsche und Klavier“ seines Vaters, die zurzeit noch Manuskript sind. Diese Kompositionen, bei deren Aufführung Herr Bruch sich als vortrefflicher Klarinettist bewährte, erwarben sich reiche, wohlverdiente Anerkennung. Sie sind melodisch anziehend, harmonisch klar und in der Form durchaus zugänglich. — Die letzte Kammermusik-Aufführung der Philharmonischen Gesellschaft, in der Ernst von Dohnányi mitwirkte, brachte dessen Klavierquintett op. 1 C moll, ein Werk, das die Jugendfrische und Natürlichkeit eines Nachschaffenden in das günstigste Licht stellt. Am besten gelungen ist der erste Satz. — Den Reger-Freunden wurde im dritten Bignell-Konzert Gelegenheit, Regers op. 102, Trio E moll für Klavier, Violine und Cello, eine Kombinationsmusik allererster Sorte, auf sich wirken zu lassen. Ein wesentlicher Teil des Enthusiasmus fiel auf die Wiedergabe der Interpreten: Frau Kwast-Hodapp, die Herren Konzertmeister Bignell und M. Eisenberg. — Eins der interessantesten Konzerte bildete der Beethoven-Abend, den die Bläservereinigung Philharmonie, die Herren H. Singelmann, A. Reinhardt, M. Bley, H. Ullrich, H. Knoll, A. Döscher, W. Westermann, A. Meyer und O. Haubold (unterstützt durch Prof. Spengel) am 27. März veranstaltete. Die Ausführung des unter der Opuszahl 71 im Jahre 1810 erschienenen Sextetts für 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (die Komposition fällt in eine frühere Zeit) stand über jede Kritik erhaben. Ebenso prächtig war die Übermittelung des köstlichen Trios für 2 Oboen und engl. Horn. Nicht nur die überall abgetönte absolut schöne Klangwirkung, auch die technische Darbietung bereiteten hohen musikalischen Genuß. Das Klavierquintett op. 16 gelang gleichfalls vorzüglich. (Fortsetzung folgt).

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Die Schüler und Schülerinnen der Gesangspädagogin Frau Marie Unger-Haupt und des Hofopernsängers Josef Gerhartz traten im Saale des Hôtel de Pologne vor größerem geladenen Kreise an zwei Abenden auf, wovon wir über den am 12. Mai stattgehabten Erfreuliches zu berichten haben. Die Leistungen erhoben sich alle über den Durchschnitt, an dem reizenden Koloratursopran des Frl. Charlotte Fuß konnte man seine Freude haben; wohlgelungen war das neckische „Wildschütz“-Duett (Gretchen-Frl. Thies, Baculus-Herr Jankowsky). Frl. Borgmann hat einen gutgebildeten kräftigen Sopran, der eine Fortbildung verlohnt; die Stimmen der Damen Rohde und Simon weisen ausgezeichnete Schulung auf. Die Sarastro-Arie bot Herrn Weck Gelegenheit, seinen schönen seriösen Baß hören zu lassen. Der laute Beifall des vollbesetzten Saales war herzlich und wohlverdient. — Gern erinnern wir uns früherer Gesangsschüler-Konzerte von Frau Unger-Haupt in der Matthäikirche, wobei nur sehr gute Leistungen zu hören waren; wir wünschen dem Institut weitere Erfolge.

V.

Wien.

Eine überaus ausgebreitete, künstlerische Tätigkeit entfaltete auch in der abgelaufenen Saison wieder der Wiener Konzertverein. Die von ihm veranstalteten Populärkonzerte, besonders beliebt als sogenannte Komponistenabende (Beethoven, Wagner usw.) wurden in erfolgreichster Weise abwechselnd von Spörr und Gutheil dirigiert. Der künstlerische Schwerpunkt des Unternehmens liegt jedoch nach wie vor in den auf je einen Dienstag- und Mittwoch-Zyklus

verteilten, regelmäßigen Symphonieabenden unter Leitung von Löwe. Dazu kamen noch zahlreiche Sonderkonzerte, so die traditionelle Aufführung der „Neunten“ Beethovens, ferner ein eigenes Novitäten-Konzert (Anfangs Februar), statutarische Mitgliederkonzerte usw. In jenem Novitäten-Konzert hörte man zuerst eine freundlich anmutende, kontrapunktisch hübsch gearbeitete „Singspiel-Ouverture“ von Edgar Istel, sodann eine stürmisch erregte, aber etwas zerfahrene „Illyrische Ballade“ von J. van Brandts-Buys-Wien, ein düsteres Nachtstück, das man gerade diesem sonst mehr idyllische Pfade verfolgenden Komponisten am wenigsten zugetraut hätte. Und zum Schluß eine große viersätzige Symphonie unseres Hofopernkapellmeisters Bruno Walter, ein geistvolles, echt modernes, wenn auch noch nicht rein künstlerisch ausgereiftes Stück „Sturm und Drang“, welches vom Publikum in den beiden letzten Sätzen (einem pikant walzerartigen Scherzo und einem sich in den gewagtesten Instrumentalkombinationen ergehenden, immerhin zugvollen Finale) mit größtem Beifall aufgenommen wurde, während der an Erfindung und Struktur offenbar bedeutendere erste Satz und das (freilich melodisch etwas schwache) Adagio heller vorübergingen.

Unter den in den Symphonie-Abenden des Konzertvereins aufgeführten Novitäten dürfte vielleicht Regers Violinenkonzert als die gewichtigste zu bezeichnen sein. Leider krankt das Werk an einer gewissen Hypertrophie im technischen Detail. Gerade wie der bei den Philharmonikern neu aufgeführte Symphonische Prolog zu einer Tragödie. Die unmittelbar darauf folgende, freilich unter Löwes inspirierter Führung auch geradezu glänzend gespielte dritte Symphonie Bruckners (D moll) wurde schier demonstrativ stürmisch bejubelt. Lebhafteren Anklang als das Violinkonzert Regers fand im Konzertverein eine bereits von den Philharmonikern zur hiesigen Erstaufführung gebrachte große Orchesterkomposition: seine abwechslungsreichen Variationen über ein lustiges Thema (vom alten J. Adam Hiller), wobei auch diesmal am meisten die grandiose Schlußfuge wirkte.

Sehr beifällig aufgenommen, durchweg mit dem Hervorruf der Autoren belohnte Novitäten des Konzertvereins bildeten V. v. Herzfelds graziöses orchestrales Märchenbild „Es war einmal“, E. Boehes stimmungsvoller symphonischer Epilog zu einer Tragödie (das bescheiden, aber anscheinend dem hiesigen Publikum mehr einleuchtende Gegenstück zu dem hochpathetischen Regerschen „Prolog“) und Heinz G. Norens „Kaleidoskop“ genanntes und diese Bezeichnung durch die geistreichsten Überraschungen rechtfertigenden „Variationen und Doppelfuge“ über ein (an und für sich belangloses!) Original-Thema. Allgemein enttäuscht hat im Konzertverein eine neue Symphonie von Edward Elgar (As dur), so technisch aufgebauscht sie sich auch gab. Die Phantasie scheint hier den englischen Meister empfindlich im Stich gelassen zu haben. Arg verspätet erschien für Wien leider eine andere symphonische Erstaufführung, die von Rich. Strauß' Fmoll-Symphonie op. 11. Als ein Jugendwerk betrachtet, mag man diese noch durchweg den Standpunkt des absoluten Musikers festhaltende Symphonie eine Vollprobe von Talent und Kunsttechnik nennen. Aber heute, 20 Jahre nach ihrer Entstehung, da eine „Salome“ und „Elektra“, ein „Zarathustra“ und ein „Heldenleben“ die Gemüter „für“ oder „wider“ den kühnsten Orchesterschüler unserer Zeit fieberhaft erhitzen, kann derlei einwandfreie Korrektheit unmöglich mehr interessieren.

Da weckt G. Mahlers farbenprächtige fünfte Symphonie in D dur (mit dem seltsam problematischen Trauermarsch in Cis moll zu Anfang) unter Leitung von Löwe trotz allem, was man ästhetisch gegen sie einwenden könnte und mit Recht auch wirklich eingewendet hat, doch ganz anders ein sympathisches Echo in einer Masse moderner Hörer. In das sonstige reiche Gesamtrepertoir des Konzertvereins einzugehen, welches keinen Klassiker oder sonst bedeutenden Tondichter unvertreten ließ, würde zu weit führen. Bedauerlich bleibt meines Erachtens nur die allzu spärliche Pflege Frans Liszts, von dem nur der „Mephisto-Walzer“ gebracht wurde, was im Hinblick auf die traurige Tatsache, daß in Wien einige symphonische Dichtungen des Meisters, wie „Hamlet“, „Hungaria“, „Heldenklage“ und vor allem die großartige Bergsymphonie überhaupt noch niemals aus dem Orchester heraus gehört wurden, als ein schier unverzeihlicher Mangel an Pietät für einen der genialsten und edelsten Künstler aller Zeiten erscheint. Prof. Dr. Theodor Helm.

Vom Theater.

Görlitz. „Der Dorfprinz“, eine komische Oper von dem am hiesigen Stadttheater tätigen Kapellmeister Hans Thierfelder gelangt in nächster Saison zur Uraufführung.

Hamburg. Im Stadttheater ging Cimarosas alte Oper „Die heimliche Ehe“ in der Neubearbeitung von Kleefeld und Rehbaum mit ziemlichem Erfolge in Szene.

Kreuz und Quer.

* Innerhalb des württembergischen Bachfonds, der wiederholt erfolgreich mit der Aufführung selten gehörter Bachscher Kantaten öffentlich hervorgetreten ist, hat sich in den letzten Tagen eine wichtige organisatorische Änderung vollzogen. Es ist aus ihm der Württembergische Bachverein mit dem Sitz in Stuttgart hervorgegangen. Der neue Verein soll in das Vereinsregister eingetragen werden. Zum Vorsitzenden des aus sieben Mitgliedern bestehenden Vorstands wurde Oberlandesgerichtsrat Dr. J. Gmelin, zum stellvertretenden Vorsitzenden Hofprediger Dr. Hoffmann gewählt. Die weiteren Vorstandsmitglieder sind: Professor S. de Lange, Bankier Hermann Keller, Hofbibliothekar Professor von Stockmayer, Stadtvikar Albrecht Werner und Adolf Benzinger, Lehrer am Kgl. Konservatorium für Musik. Der Verein will bestehende Chorvereinigungen, die sich ihm anschließen, dadurch unterstützen, daß er ihnen aus der zu gründenden Vereinsbibliothek zur Aufführung Bachscher Werke, besonders der Kirchenkantaten, das nötige Notenmaterial zur Verfügung stellt und in geeigneten Fällen die finanzielle Garantie bei solchen Aufführungen übernimmt. Auch wird der Verein, soweit ihn die im wesentlichen durch Mitgliederbeiträge zu gewinnenden Mittel hierfür in den Stand setzen, mit eigenen Aufführungen unter Mitwirkung der bestehenden Vereinigungen hervortreten.

* Das Programm der vom Konzertverein München in diesem Sommer veranstalteten und unter Ferdinand Löwes Leitung in der Tonhalle (Kaim-Saal) stattfindenden Festaufführungen Beethovenscher, Brahmsscher und Brucknerscher Werke verteilt sich auf folgende Tage: Mittwoch, 4. August: 1. Symphonie von Beethoven und 7. Symphonie von Bruckner; Freitag, 6. August: 2. Symphonie von Beethoven, 1. Symphonie von Brahms; Montag, 9. August: 3. Symphonie (Eroica) von Beethoven und 3. Leonoren-Ouvertüre von Beethoven; Mittwoch 11. August: 4. Symphonie von Beethoven und 4. Symphonie (Romantische) von Bruckner; Freitag, 13. August: 2. Symphonie von Brahms und 5. Symphonie von Beethoven; Mittwoch, 18. August: Variationen über ein Thema von Haydn, Doppelkonzert für Violine und Violoncello, 3. Symphonie und Akad. Festouvertüre von Brahms; Freitag, 20. August: 6. Symphonie (Pastorale) von Beethoven und 3. Symphonie von Bruckner; Donnerstag, 26. August: 4. Symphonie von Brahms, 7. Symphonie von Beethoven; Dienstag, 31. August: Tragische Ouvertüre und Klavierkonzert B dur von Brahms und 8. Symphonie von Beethoven; Donnerstag, 2. September: 8. Symphonie von Bruckner; Dienstag, 7. September: 9. Symphonie von Beethoven. — Zur Ausführung des Doppelkonzerts von Brahms wurden Henri Marteau und Hugo Becker und zum Vortrag des Klavierkonzerts von Brahms Frederic Lamond gewonnen. Die Gesangskräfte für das Soloquartett der 9. Symphonie von Beethoven stehen noch nicht fest.

* Das Böhmische Nationaltheater veranstaltete anläßlich des 25. Todesjahres Friedrich Smetanas soeben einen Zyklus seiner sämtlichen acht Opern. In der Oper „Dalibor“ sang Herr Karl Burrian (Dresden) die Titelrolle. Von den Opern Smetanas erlebte bis heute den größten Erfolg „Die verkaufte Braut“, die seit 1866 (Uraufführung) bereits 497 mal gespielt wurde. Den Zyklus wird Karl Kovařovic dirigieren.

* In den Tagen vom 31. Juli bis 5. August d. Js. findet in Lüttich der 31. Belgische Archäologen und Historiker-Kongreß statt, der dadurch besonders intereressant werden dürfte, daß laut Programm eine Sektion sich mit Musik und deren Geschichte befassen wird.

* Am 12. Mai war der 25jährige Todestag Friedrich Smetanas, der frühzeitig an einem Gehörleiden erkrankte und schließlich in geistiger Umnachtung starb. Zu Lebzeiten leider wenig gewürdigt, erkannte man auch erst spät seinen Wert für die Geschichte der Musik in Böhmen. Von seinen Nationalopern ist wohl jedenfalls „Die verkaufte Braut" das populärste Werk geworden.

* Wie wir dem „Ménestrel" entnehmen, wird der Mendelssohn-Chor zu Toronto (Canada) unter Leitung von A. Vogt demnächst Brahms' „Deutsches Requiem" und den „Kinderkreuzzug" von Pierné zur Aufführung bringen. Das Orchester steht unter Leitung von Theodor Thomas, die Chöre sollen 425 Stimmen umfassen.

* Die unter dem Protektorate des Herzogs Georg von Meiningen stehende Deutsche Brahms-Gesellschaft und die Vereinigung der Brahmsfreunde werden in Ausführung ihrer satzungsgemäßen Bestimmungen das Erste Deutsche Brahmsfest in den Tagen vom 15.—19. September im kgl. Odeon in München veranstalten. Es werden drei große Orchester- und Chorkonzerte und zwei Matinéen stattfinden, an welchen die bedeutendsten Schöpfungen des Meisters zur Aufführung gelangen sollen, darunter Werke, die bisher in München noch nicht aufgeführt wurden. Für diese Veranstaltung wurde ein besonderes Festorchester gebildet, in welchem neben einem großen Teil der ersten Kräfte der Meininger Hofkapelle, bei der bekanntlich die Pflege Brahmsscher Kunst traditionell geworden ist, das Münchener Tonkünstler-Orchester zur Mitwirkung ausersehen wurde. Der Lehrergesangverein-München hat die Ausführung der Chorwerke übernommen. Außerdem werden hervorragende Gesangs- und Instrumental-Solisten mitwirken. Die musikalische Gesamtleitung befindet sich in Händen des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach. Das ausführliche Programm soll demnächst veröffentlicht werden.

* Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltete am 13. Mai einen Marteau-Abend als Nachfeier zum 25jährigen Künstlerjubiläum von Henri Marteau unter Mitwirkung von Eva Lessmann, Louis van Laar, Hugo Birkigt, Karl Piening, Prof. Oskar Schubert und dem Künstler selbst.

* In Dresden beging der Männergesangverein Orpheus die Feier seines 75jährigen Bestehens mit einer großen Festaufführung.

* Die unstreitig fruchtbarsten Komponisten waren mit den Jahren Czerny und Diabelli. Jener brachte es auf 66 Jahre und 2412 Werke, dieser auf 77 Jahre und 2585 Werke.

* Das Opernhaus in Köln hat bis jetzt 1000 Aufführungen Wagnerscher Werke herausgebracht, darunter wurde „Lohengrin" 222 mal gegeben.

* Der Harmonie-Verlag in Berlin erläßt unter dem Namen Jungdeutscher Opernpreis 1910 ein Preisausschreiben für musikalisch-dramatische Werke. Es werden vier Preise ausgeworfen, und zwar zwei Hauptpreise von je M. 10000.— und zwei Ehrenpreise zu je M. 2500.— Das Preisausschreiben soll in dreijährigem Turnus wiederkehren. Es bestehen keine Vorschriften bez. Genre und Aktzahl, nur soll das Werk eine mindestens einstündige Aufführungsdauer besitzen. Die Uraufführung der mit den beiden Hauptpreisen gekrönten Werke soll im November 1910, resp. Januar 1911 im Hamburger Stadttheater stattfinden. Zur Prüfung der eingehenden Arbeiten wird eine Vorkommission und eine Endkommission gebildet. Die erste setzt sich zusammen aus Oskar Fried, R. M. Breithaupt, Paul Bekker, Hermann Gura, E. N. von Reznicek und Erich J. Wolff. Die Endkommission besteht aus Richard Strauß, Ernst von Schuch und Gustav Brecher. Alle Werke müssen bis zum 15. Mai 1910 bei dem Harmonie-Verlag eingereicht sein, der auch auf Verlangen die näheren Bedingungen des Preisausschreibens versendet.

* Das Leipziger Stadtorchester hat auf das ihm vom Festkomitee überwiesene Gesamthonorar von ca. M. 2000.— für seine Mitwirkung am Wagner-Festkonzert im Gewandhaus zugunsten des Richard Wagner-Denkmalfonds verzichtet.

* In Dortmund findet am 23. und 24. Mai das IX. Westfälische Musikfest statt. Es gelangen nur Werke Beethovens zur Aufführung. Mitwirkende sind A. de Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Joh. Messchaërt, Ernst von Dohnányi. Auch der soeben verstorbene Georg Grosch sollte hier singen.

* Télémaque Lambrino gibt seine Stelle als Lehrer am Moskauer Konservatorium wieder auf und kehrt nach Leipzig zurück. Er gedenkt, seine Konzerttätigkeit wieder aufzunehmen.

* Der Pariser „Temps" brachte kürzlich einen noch unbekannten Brief von Franz Liszt, der von neuem das große, gütige Herz des Künstlers beleuchtet. César Franck suchte im Jahre 1845 im Alter von 23 Jahren sich öffentlich als Komponist zu betätigen und ein Konzert mit Orchester und Chören, hauptsächlich zur Aufführung seines Oratoriums „Ruth", zu veranstalten. Liszt wollte ihm den Saal des Konservatoriums verschaffen und wandte sich daher mit folgendem Schreiben an den hervorragenden Maler Ary Scheffer:

Mon cher ami,

M. César-Auguste Franck, qui a le tort: 1 de s'appeler César-Auguste, 2, de faire très sérieusement de la belle musique, aura l'honneur de vous remettre ces lignes. Meyerbeer vous aura confirmé l'opinion que je vous avais exprimée sur son oratorio de Ruth et le sincère suffrage du grand maître me paraît d'un poids décisif.

Ce qui importe maintenant pour ce jeune homme, c'est de se faire jour et place. S'il pouvait y avoir pour les productions musicales comme pour la peinture des expositions annuelles ou décennales, nul doute que mon recommandé ne s'y distinguât de la façon la plus honorable, car parmi les jeunes gens qui suent sang et eau pour arriver à coucher quelques idées sur un méchant papier à musique, je n'en sache pas trois en France qui le vaillent. Mais il ne suffit pas de valoir quelque chose, il faut encore et surtout se faire valoir.

Pour arriver à ce résultat, il y a bien des obstacles et bien des degrés à franchir. Lui aura plus de peine que d'autres, car ainsi que je vous l'ai dit, il a le tort de s'appeler César-Auguste, et ne me paraît guère d'ailleurs posséder ce bienheureux entregent qui fait qu'on se fourre partout. C'est peut-être une raison pour que des gens de cœur et d'intelligence lui viennent en aide, et la noble amitié que vous me portez depuis plusieurs années me fait espérer que vous excuserez ce qu'il peut y avoir d'indiscret dans la démarche que je fais aujourd'hui.

Le but de ces lignes est donc tout simplement:

Que vous ayez la bonté de faire toucher deux mots à M. de Montalivet sur le mérite particulier de M. Franck, et de persuader Son Excellence de lui accorder la salle du Conservatoire pour exécuter son oratorio dans le courant de l'hiver.

Quel que soit le résultat de cette négociation, je vous serai reconnaissant de la part que vous aurez bien voulu y prendre et viendrai vous en remercier avant peu.

Tout à vous d'admiration et de sympathie. F. Liszt.

Nancy, 12 novembre 1845.

Persönliches.

* Der Kgl. Musikdirektor Fritz Kauffmann in Magdeburg erhielt den Professortitel.

* Der Kompositionslehrer Max Weydert am Dortmunder Konservatorium hat eine Oper „Enoch Arden" in 2 Akten und 1 Vorspiel nach Tennyson komponiert, die für das Essener Stadttheater angenommen wurde.

* Prof. E. E. Taubert-Berlin ist zum Mitglied des Senats der Akademie der Künste berufen worden.

* Die Hofopernsängerin Frieda Hempel erhielt vom Herzog von Anhalt die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst mit der Krone.

Bei unserem **Stadtorchester**, das den Dienst im **Stadttheater**, in den **Gewandhauskonzerten** und in der **Kirche** zu versehen hat, sind drei Musikerstellen zu besetzen und zwar:

1. **baldmöglichst** die Stelle eines

vierten Posaunisten (Alt-, Tenor- und Baßposaunisten).

Der Anfangsgehalt beträgt 1800 M., er steigt aller zwei Jahre um 120 M. bis zum Höchstgehalte von 3000 M.

2. **Zum 1. August 1909** die Stelle eines

zweiten Ersten Trompeters.

Der Anfangsgehalt beträgt 2200 M., er steigt aller zwei Jahre um 130 M. bis zum Höchstgehalte von 3500 M.; dazu kommen noch 120 M. Sondervergütung für Kirchendienst.

3. **Zum 1. Juli 1909** die für einen jüngeren unverheirateten Musiker bestimmte Stelle eines

Hilfsmusikers bei der Ersten Violine.

Der Gehalt beträgt 1400 M., eine Gehaltsstaffel besteht nicht.

Bei allen drei Stellen kommen zu dem angegebenen festen Diensteinkommen noch Nebeneinnahmen von 150—200 M. für Extraproben und dergleichen hinzu.

Bei den Stellen unter 1 und 2 geschieht die Anstellung zunächst auf ein Probejahr, nach dessen Ablauf tritt Anspruch auf **Pensionsberechtigung** ein. Die Stelle unter 3 ist nicht pensionsberechtigt.

Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

29. Mai 1909

hier einzureichen. Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; Gewährung einer Reiseentschädigung kann nicht zugesichert werden.

Leipzig, am 12. Mai 1909.

Der Rat der Stadt Leipzig.
Dr. Dittrich, Oberbürgermeister.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Heft 9. Leipzig, den 27. Mai 1909. 40. Jahrg.

Anzeigenpreis: 30 Pfg. pro dreigesp. Petitzeile; bei Wiederholungen u. größ. Inserataufträgen (1/1 1/2 Seite) Rabatt-Vergünstigung.
Abonnement: 1/4 jährl. M. 2.50 durch alle Buch- u. Musikalienhandl. u. Postanstalten, bei Zusendung vom Verlag noch 25 Pf. für Porto.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 60 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 9. 27. Mai 1909.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Joseph Haydn.

Von Dr. Ernst Rychnovsky.



Von allen musikalischen Gedenktagen, mit denen das Jahr 1909 so reich gesegnet ist, kann keiner die Aufmerksamkeit der Musikwelt so stark erregen, wie der hundertste Todestag Joseph Haydns am 31. Mai. Man hat heuer schon Mendelssohn und Händel gebührend gefeiert, — nicht zu reden von Komponisten, die im zweiten Gliede stehen — aber trotz allen Festartikeln blieben die musiktreibenden Kreise kühl bis ans Herz hinan. Zu Ehren Mendelssohns wurden ein paar Konzerte veranstaltet, man las vierzehn Tage lang den Namen des Komponisten öfter auf den Konzertprogrammen, dann wurde es wieder Ruh über allen Wipfeln. Schlimmer noch erging es Händel, für den einige begeisterte Musikhistoriker eine Lanze einlegten. Möglich, daß ihr mutiges Eintreten für einen in der Tat arg vernachlässigten Meister in Hinkunft noch Früchte tragen wird. Wer aber die zur Oberflächlichkeit hinneigende Beschaffenheit des musikalischen Durchschnitts-Publikums kennt, wird am Erfolg zweifeln. Ist der an den Kalendertag geknüpfte Rausch der Begeisterung verflogen, wird ja alles wieder nüchtern. Der Wochentags-Schlendrian ergreift wieder das Szepter und es bleibt beim Alten.

Ganz anders steht die Sache bei Haydn. Hier bedarf es nicht erst der Aufpeitschung der Massen zu einer Begeisterung, die nicht wahr und nicht recht ist, sondern nur von einem äußeren Moment diktiert wird. Haydn ist eben Fleisch von unserem Fleische und Blut von unserem Blute, er ist die Größe, die bei allen Schwankungen und Änderungen der Geschmacksrichtung nicht ausgeschaltet wird, weil sie auch heute noch einen wesentlichen, durch nichts anderes zu ersetzenden Bestandteil unseres kulturellen Besitzes und nicht ein fremdes, künstlich aufgepfropftes Reis bildet. Man hat also endlich einmal bei einem „Jubiläum" keinen Grund, das Schlagwort „Mehr Haydn" zu propagieren. Fühlt man aber trotzdem den Drang dazu, so kann das nur so gemeint werden, daß nicht die überall bekannten Favorit-Werke die Programme ausschließlich beherrschen mögen, daß es vielmehr eine überaus dankbare Aufgabe sein müßte, Haydns Musik in mehr universeller Weise, also vornehmlich unter Berücksichtigung aller weniger bekannten Werke, zu pflegen.

Es ist ein merkwürdiges Spiel der Geschichte, daß es fast der ganzen hundert Jahre bedurfte, die seit Haydns Tode verstrichen sind, ehe man daran gehen kann, Haydns Stellung in der Musikgeschichte auf sicheren Grundlagen zu charakterisieren. Nicht seine Bedeutung als Musiker an sich, denn die steht unverrückbar fest. Man hat ihn mit Vorliebe den Vater der modernen Symphonie genannt, hat behauptet, daß er das Menuett in diese Kunstform eingeführt, daß er das Cembalo aus dem Orchester beseitigt, daß er nicht mehr wie die Italiener die Instrumente chorisch, sondern solistisch, individuell, behandelt habe. Es unterliegt keinem Zweifel, daß

alle Errungenschaften des 18. Jahrhunderts in den klassisch-vollendeten instrumentalen Werken Haydns wie in einem Brennpunkt vereinigt erscheinen und wie der spontane Ausdruck der Schöpferkraft einer einzigen Persönlichkeit wirken, die in sich völlig harmonisch abgeschlossen ist. Dem Urteil, daß Haydn der Vater der modernen Symphonie sei usw., begegnete man bis vor wenigen Jahren ganz allgemein, da die Vorbilder, an die sich Haydn hätte anlehnen können, nicht bekannt waren. Allein die neuesten musikgeschichtlichen Untersuchungen haben, gestützt auf bisher nicht zugängliches Material, dargetan, daß den Symphonien der sogenannten Mannheimer Schule, insbesondere den Werken des genialen Johann Stamitz und den Wienern Monn, Starzer, Reutter, Wagenseil usw. — Details sind noch nicht gelöst — eine nicht zu übersehende Bedeutung als Vorbilder für Haydns Instrumentalwerke zukommt. Der neue Stil, von dem noch nicht ganz zweifellos sicher ist, ob seine Wiege in Mannheim oder in Wien stand, führt in gerader Linie zu Haydn hinüber und tritt in der Ausbildung der Sonatenform am prägnantesten zutage. Dem Sonatensatz folgt in der Symphonie ein langsamer, das Andante, ihm folgt das aus der Suite herüber genommene Menuett, und den Beschluß bildet das Finale, ein schneller Satz, der formal in der Regel ein Sonatensatz oder Rondo ist. Dieser Satzfolge begegnen wir schon in den Orchestertrios von Stamitz.

Ein besonderes Kennzeichen des neuen Stiles ist weiter die Ausbildung der dynamischen Schattierung, durch die man von einem Piano über das Crescendo zum Forte aufsteigt und umgekehrt vom Forte über das Decrescendo zum Piano hinabsinkt, die also ein viel wirksameres und beweglicheres Kunstmittel darstellt als der alte Echoeffekt, der nur einen Stärkegrad kennt: die Forte intonierte Phrase piano zu wiederholen. Gewiß kennt auch die ältere Literatur bis ins frühe 17. Jahrhundert hinein dynamische Abstufungen. Das neue der Mannheimer Dynamik ist aber die Unterscheidung von Forte- und Pianoideen, wodurch es möglich wird, die beiden Hauptthemen des Sonatensatzes deutlich voneinander abzuheben. Auch die Verwendung des Menuetts in der Symphonie ist keine auf Haydn zurückgehende Neuerung, man weiß jetzt genau, daß auch schon vor Haydn Menuette in der Symphonie vorkamen, und auch die solistische Behandlung der Blasinstrumente finden wir in Kompositionen der Mannheimer und Wiener Schule vorgebildet. Wenn Haydn in seinem Orchester auf das Cembalo als Begleitungsinstrument verzichtete, ohne befürchten zu müssen, daß er ein nicht zu ersetzendes Kunstmittel verliere, so konnte er dem Beispiel der öffentlichen Volksmusiken folgen, die das unpraktikable Tasteninstrument, das auf der Straße nicht zu gebrauchen war, längst verabschiedet hatten.

Diese Feststellungen können an der absoluten Bedeutung Haydns nicht das geringste ändern. Er war schließlich auch nur ein Kind seiner Zeit und mußte als schöpferischer Künstler notwendigerweise auf den Schultern seiner Vorgänger stehen. Aber alle Keime und Ansätze, die in diesen noch verborgen ruhten, hat er, die geniale Individualität, in sich aufgenommen und seine Vorläufer verdunkelt, wie die Strahlen der Sonne die Sterne rings herum verdunkeln. Was die Meister der klassischen Vorbereitungszeit in tastenden Versuchen mehr ahnend als bewußt erstrebt haben, war nur ausgestreuter Samen, und erst in Haydn reifte die üppige Saat der Vollendung. Erst in Haydns Werken erwächst aus allen diesen Keimen die kräftige Frucht, so wie aus zarten Bächlein der Fluß, aus Flüssen der majestätische Strom wird. Nur dürfen wir nicht denken, daß dem Haupte Haydns die Form der Symphonie vollendet entsprang wie einst Pallas Athene dem Haupte des Zeus. Im Gegenteil! Seine ersten Versuche auf dem Gebiete der Symphonie sind sehr schüchtern und auffallend stark von den bereits genannten Vorbildern beeinflußt.

Daß es nun möglich ist, Haydns künstlerische Entwicklung an der Hand der Symphonien zu verfolgen, verdanken wir der anläßlich des hundertsten Todestages veranstalteten monumentalen Gesamtausgabe, von der bis zum Frühjahr drei Bände vorlagen. Nach dem vorläufigen Revisionsbericht des Herausgebers der Symphonien, Professors Eusebius Mandyczewski, läßt sich die Zahl der Symphonien, die Haydn geschrieben hat, nicht mit Sicherheit feststellen, schon deswegen nicht, weil die Begriffe Symphonie, Ouvertüre, Divertimento, Kassation, Notturno, Scherzando, Quartetto, durcheinander geworfen werden. Die Gesamtausgabe verzeichnet 104 Symphonien von Haydn und 16 Ouvertüren, ferner 38 Symphonien, die Haydn fälschlich zugeschrieben werden und 36 Symphonien, bei denen die Autorschaft Haydns nicht zweifellos festgestellt werden kann. Da aber von den 104 bisher als authentisch geltenden Symphonien nur 39 im Haydnschen Autograph sich erhalten haben, so ist es nicht ausgeschlossen, daß auch diese Zahl einmal anders lauten wird.

Allgemach hat sich also erst der typische Stil Haydns entwickelt. In der Stille von Eisenstadt und Esterhaz hat Haydn im Solde des kunstsinnigen Fürsten Nikolaus Esterhazy in unaufhaltsamem Aufstieg jene klassische Vollendung erreicht, die ihn zum „ersten Großmeister des neuen Stiles“ machte. Er selbst hat die Bedeutung, die diese beiden Orte für seine künstlerische Entwicklung hatten, klar ausgesprochen: „Mein Fürst“, sagte er,

„war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden wagen, ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen und so mußte ich originell werden." Dieser Stil Haydns zeichnet sich vor allem durch den kräftigsten Einschlag von Volkstümlichkeit aus. Manches seiner Themen klingt geradezu wie ein Volkslied und tatsächlich sind die Fälle nicht selten, wo man Haydnschen Themen Texte untergelegt hat. Ob Haydn, wie behauptet wurde, kroatische Volkslieder als Themen benützt hat, oder ob umgekehrt seine instrumentalen Themen zu Volksliedern geworden sind, läßt sich so leicht nicht entscheiden. Trifft ersteres zu — klare Beweise sind absolut nicht erbracht worden — so liegt gar kein Grund vor, nationales Kapital daraus zu schlagen. Die Hauptsache bleibt ja doch, was Haydn aus einer ihm im Ohre nachklingenden, dem Volksmunde abgelauschten Melodie gemacht, wie er einen ihm etwa von außen zugeflossenen melodischen Gedanken verarbeitet hat. Das geschah nun nicht in den überlieferten strengen Formen, sondern durch Zerlegung des Themas in einzelne Motive und durch deren grundsätzlich durchgeführte Entwicklung, die Haydns so außerordentlich reiche Phantasie wie in einem Kaleidoskop zu ewig wechselnden Bildern, zu den überraschendsten Verbindungen verarbeitete. Von den Symphonien sind einige unter besonderem Namen bekannt geworden. Oft rühren diese nicht von Haydn her, sondern wurden erst später von geschäftstüchtigen Verlegern hinzugefügt. Nicht immer bedeuten die Titel der Symphonien eine Charakteristik oder gar ein Programm, wie öfter behauptet wurde. Manche sind nur Komplimente vor bedeutenden Persönlichkeiten, wie „Maria Theresia", „Laudon", „La Reine". Andere heißen nach tonmalerischen Spielereien, die in dem einen oder anderen Satz vorkommen, wie die „Henne" oder „der Brummbär". Am beliebtesten sind vielleicht die zwölf Londoner Symphonien, die man auch heute noch oft auf den Konzertprogrammen antrifft und immer wieder mit wahrem Vergnügen hört. Die klassische Klarheit, die bei aller Kompliziertheit der Themenbehandlung doch nirgends vernachlässigte Durchsichtigkeit der Faktur, die Heiterkeit und Anmut, die über jedes dieser Werke ausgegossen ist, sind belebend und verjüngend wie ein Stahlbad. In ihnen drückt sich der Charakter der Haydn'schen Musik am deutlichsten aus, und wer diese nur als eine in sich abgeschlossene Kunst genießen, wer sich nur an der mühelosen Aussicht vom Gipfel herab ins Tal freuen will und den beschwerlichen Aufstieg zur Höhe gerne meidet, wird immer zuerst nach den 12 Londoner Symphonien greifen.

Ich will nicht noch ausführlicher werden. Nur zu leicht gerät man ja beim Thema „Haydn" in die Gefahr, die Wahrheit des Sprichwortes zu bestätigen, daß, wes Herz voll ist, dess' Mund laufe über. Und läßt man alle musikhistorischen Exkurse auf dem Schreibtisch liegen und eilt ans Klavier oder in den Konzertsaal, um die ewig junge Unmittelbarkeit der Haydnschen Musik aufs neue zu verkosten, so wird man immer dem Wiener Diarium recht geben, das schon 1766 Haydn den „Liebling der deutschen Nation" genannt hatte.



Haydns Streichquartett.

Von Dr. **Wolfgang A. Thomas-San-Galli.**



Wir wollen nicht in einen Streit darüber eintreten, in welchem Zweige der musikalischen Komposition sich Haydn am meisten ausgezeichnet habe, obwohl es nicht schwer fallen könnte, zu zeigen, daß der Wiener Altmeister als Quartettkomponist das Beste und Dauerndste geleistet hat. Wir wollen uns auch nicht auf eine peinliche Untersuchung der Geschichte der einzelnen Quartettsätze, der Quartettform und der Besetzung des Streichquartetts einlassen. Denn alle solche Auseinandersetzungen und Untersuchungen können an der Tatsache nichts mehr ändern, die wohl allgemein zugegeben werden dürfte, daß Haydn als der Vater des Streichquartetts zu betrachten ist. Das Quartett ist durch seine Meisterschöpfungen historisch geworden. Er hat diese Form und Besetzung geheiligt, ihnen ewiges Leben gegeben. Seit Haydn genießen wir „das Streichquartett" bewußt als eine besondere, in sich vollkommene Kunstform.

Haydns Zeit kannte bereits das Streichquartett. Man kann genug Komponisten aufzählen, welche Quartette geschrieben haben. Wozu sollen wir die Namen dieser Männer, deren Werke längst vergessen sind, herzählen — Namen sind Schall und Rauch. Nur Sammartini, der Lehrer Glucks, und der österreichische Hof- und Kammerkomponist Josephs II., Florian Gaßmann, seien genannt, weil sie mit Haydn in gewisse Berührung kamen. Beide schrieben auch Streichquartette. Haydn muß Sammartinis Werke, die leider nicht auf uns gekommen sind, gekannt haben, denn er erklärte den Italiener für einen „Schmierer", von dem man nichts lernen könne. Florian Gaßmann wurde von Joseph II. sehr geschätzt, und die Werke, speziell Quartette dieses „begnadeten" Höflings, versperrten Haydns Quartetten den Eingang in den Musiksalon des Kaisers.

Die „Collegen“ hat Haydn also gekannt, aber erwiesenermaßen schon bei seinen ersten Ansätzen zur Streichquartettkomposition nicht nachgeahmt. Wie es meist in der Geschichte geht, kam auch hier der Fortschritt über Nacht. Der Stoff, aus dem sich Quartette schnitzen liessen, erfüllte die musikalische Atmosphäre. Auf den Wiener Gassen wurden in allen möglichen kleineren Besetzungen Serenaden gebracht, Notturni, Kassationen und Scherzi gespielt, man nannte das „passatim gehen“. Haydn tat dabei als aufstrebender Musikant und Komponist, als Jünger der Not mit. „Was ich aber bin, ist alles ein Werk der dringendsten Noth.“ Sein heiteres Gemüt, sein loser Humor war innig befangen in dem volkstümlichen Musiktreiben, dessen belebendsten Einschlag der Tanz bildete. Der Tanz, der namentlich als Menuett alle Schichten und Kreise der Bevölkerung gleichgesinnt und gleichgestimmt fand.

Seine musikalischen Fähigkeiten öffneten Haydn auch die adligen Musiksalons. Und es ist selbstverständlich, daß der jugendliche Meister auch hier vielerlei Anregung empfing und auch selbst in der hier geübten und beliebten Form zu komponieren begann. Wir besitzen von ihm nicht nur Streichtrios und sonstige kleine Ensemblestücke, auch reizende Klaviertrios, die als musikalische Bonbons noch heute herzlich ergötzen. Haydns Musikgenie verleugnet sich natürlich nirgends, auch in diesen Stücken nicht, im Streichquartett aber offenbart sich seine Größe.

„Ein ganz zufälliger Umstand“, so erzählt Haydn selbst, veranlaßte den jungen Meister, auch Quartette zu schreiben. Der Freiherr von Fürnberg, auf dessen Gut in Weinzierl Haydn eine Zeit fröhlicher Muße verbrachte, forderte den Komponisten auf, sich doch auch auf diesem Gebiete zu versuchen. Haydn, stets gerne Wünschen zu willen und zum ersten Male in harmonischer Gemütsverfassung, beschenkte den Gönner alsbald mit seinem ersten Quartett, dem frischen Werkchen in B dur, welches mit dem waldfrohen Jagdruf beginnt. Rasch folgte nun ein Quartett dem anderen. Haydn nannte diese Werke selbst noch Kassationen, Divertimenti und auch Notturni. Die Besetzung von zwei Violinen, Viola und Violoncell stand ihm zunächst noch keineswegs fest; manche der Stücke sind auch in anderer Besetzung, z. B. mit Blasinstrumenten, veröffentlicht worden. Die Zahl der Sätze variiert vorerst ebenfalls noch. Und zwar haben von den ersten zwölf Quartetten elf Nummern fünf Sätze, die Anzahl von Sätzen, welche eine Kassation zu haben pflegte. Außerdem finden sich drei dreisätzige Stücke und erst von Nr. 17 (ich zähle nach der Gesamtausgabe von Jockisch bei Kistner) an steht die Vierzahl der Sätze fest und wird nicht mehr verlassen. Die Reihenfolge der Sätze ist bei Fünfzahl: ein schneller Satz, erstes Menuett, langsamer Satz, zweites Menuett und rasches Finale. In den Quartetten 3 und 12 wechseln Anfangssatz und Adagio ihre Stellung; das Quartett beginnt mit dem letzteren. Von den Tänzen, die in den Serenaden vorkommen, erhält das Menuett von Anfang einen Platz in der Quartettmusik, den es bei Haydn sozusagen dauernd behält. Welche Bedeutung der Meister gerade diesem Genre zusprach, beweist uns sein bekannter Ausspruch, daß Kunststücke des Satzes nicht so gar hoch zu achten seien, es sei viel schwerer, „einen wahrhaft neuen Menuett zu komponieren“.

Schon die je zwei Menuette in den ersten Quartetten, die Tänze, welche fast überall durch zwei damit verbundene Presti gehoben werden, erweisen den heiteren und flotten Charakter dieser ersten Quartettmusik. Kein Wunder, wenn man sich bald und gerne an diesen „Divertimenti“ ergötzte. Es dauerte, von 1750 ab, da die ersten Nummern das Ohr trafen, etwa ein Jahrzehnt, so hatten schon die Musikfreunde fast ganz Europas Kenntnis von diesen Kindern der Haydnschen Musik genommen. Die Quartette erschienen alsbald in Frankreich und Holland. Gleichwohl hatte man allerhand zu bekritteln; man rügte an ihnen „Herabwürdigung der Kunst durch komische Tändeleien“. Was Schubart in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ auf kirchenmusikalischem Gebiete gegen Haydn vorbrachte: „nur tändelt er zuweilen aus Vorneigung gegen den österreichischen Geschmack auch in seinen Messen Verzierungen hin, die da nicht stehen sollten. Diese Flitter gleichen oft dem buntscheckigen Kleide des Harlekins, und entweihen das Pathos des Kirchenstyls“, — das waren Vorwürfe, die man auch der Kammermusik Haydns machte. Der Meister ließ sich das gesagt sein und schrieb gelegentlich in einer späteren Quartettserie mehrere Fugen als Finales, je eine a quatro, a due und a tre toggetti, in Nr. 32, 35 und 36, und verschmähte auch sonst den „gearbeiteten“ Satz, besonders die Fuge nicht. Und Schubert gesteht: „Seine Fugen aber sind mit Feuer und Gründlichkeit gearbeitet.“ Gerade aber der fröhliche, volkstümliche Ton der Quartette ist noch heute nicht verhallt. Der „Gsanglmacher“, wie Kapellmeister Werner, Haydns Vorgänger beim Fürsten Esterhazy, seinen jüngeren Kollegen nannte, lebt noch. Das „Dudelsack-Menuett“ in Nr. 15 und die „Serenade“ in Nr. 17 haben noch ihre Berühmtheit. Die Serenade wird nicht nur in unzähligen Arrangements gespielt, sondern sogar mit untergelegtem Texte gesungen. So ist sie ein Kabinettvortragstückchen u. a. der Camilla Landi.

Musikalisch und technisch mußten die Quartette eine besondere Freude der Liebhaber bilden, denn man darf nicht vergessen, daß Haydn selbst tüch-

tiger Violinspieler war: „er konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen.“ Der vorzügliche Vorgeiger des Esterhazyschen Orchesters, Tomasini, regte sodann Haydn vor allem an. Für diesen Geiger schrieb Haydn eine Reihe von Violinkonzerten. Auf dem Manuskript eines der beiden glücklich, bei Breitkopf & Härtel, wieder aufgefundenen Konzerte steht: fatto per il Luigi Tomasini. „So wie Du, spielt mir niemand meine Quartette zu Dank“ erklärt Haydn außerdem. Damit steht die Anregung, die der Komponist durch den Geiger gefunden, fest.

Wenn wir nun in Erwägung ziehen, daß Haydn in jener Zeit lebte und wirkte, in der das Virtuosentum gerade im Erblühen begriffen war, so ist es nur zu verständlich, daß der konzertierende Stil dem Quartett in einem starken Dominieren der Primgeige sein Gepräge gab. Die Quartette Nr. 19—24 sind vorherrschend Primgeigenquartette. Aber auch die nächste Sechsergruppe, Nr. 25—30, bevorzugt die erste Geige, welche sogar manchmal das Wort zu einer Art Kadenz, ganz wie in einem Konzert, erhält. Die Violine wird außergewöhnlich hoch in die Lagen hinaufgeführt, und Doppelgriffe zieren namentlich diese Stimmen aus. Freilich das Solo der Primgeige bleibt niemals bloß figurierend, die Solostimme ergeht sich auch in vollen, schönen Kantilenen. Die Begleitung ist stets interessant gehalten; zuweilen überrascht die Stimmführung, wie z. B. in Nr. 29, durch eigenartige Ausweichungen. So hält sich Haydn trotz der vorübergehend solistischen Ausgestaltung der Primstimme mit gesundem musikalischen Gefühl den Weg zu einem „wirklichen Quartett“ von vier gleichberechtigten Individualitäten offen. Und wie er nun später wieder einmal speziell für einen Geiger Quartette schreibt, bedenkt er die Primgeige wieder besonders und führt die Prinzipalstämme noch höher, während früher ins hohe B und C, jetzt sogar bis ins viergestrichene Es. Die Quartette, um die es sich hier handelt, Nr. 50—52, 53—55, 56—61, sind dem Violindilettanten, aber tüchtigen Geiger, Großhändler Tost, gewidmet. Man war in Kennerkreisen mit diesen Quartetten nicht so recht zufrieden, man mäkelte: „fast alle Hauptgedanken oder konzertierende Stellen seien der ersten Violine gegeben und die übrigen Instrumente größtenteils nur zur Begleitung benutzt“. „Einem Haydn müßte es doch wohl wenig Mühe verursachen, wirkliche Quartette zu schreiben“. Daraus erkennt man, welche Ansprüche man in Liebhaberkreisen in dieser Gattung der Komposition bereits zu machen wußte. Haydn selbst war es gewesen, der die Musikfreunde verwöhnt hatte.

Durch das Eingehen auf ein anderes der vier Instrumente, das Violoncell, wurde Haydn zu einem gleichmäßigen Ausbau, zur Ausbildung eines „wirklichen Quartetts“ veranlaßt. Die Quartette Nr. 31—36, unter dem Namen „Sonnenquartette“ bekannt, welchen sie nach der auf dem Titelblatt der Berliner Ausgabe prangenden Sonne erhielten, sind schon früher als die zuletzt erwähnten Werke geschrieben. Sie sind dem auch aus Beethovens Lebensgeschichte bekannten Hofsekretär und trefflichen Cellisten Zmeskall von Domanovicz, den Beethoven wahrscheinlich gerade bei Haydn kennen gelernt hat, gewidmet. In diesen Quartetten ist die Cellostimme, und auch die Mittelstimmen, harmonischer gegenüber der Primgeige ausgebaut. Im Quartett 34 findet man die Adagio-Variation mit dem ausgesprochenen Cellosolo, und Quartett 32 hebt gleich mit einer breiten Cellokantilene an. Und wenn in diesen Quartetten, in Nr. 32, 35 und 36, das Finale als Fuge erscheint, so ist das doch wohl auch gerade aus dem Wunsch des Komponisten zu erklären, die vier Instrumente gleichberechtigt an dem Musikstücke teilnehmen zu machen, wozu die Fuge ja das beste Mittel an die Hand gibt. „Von dieser Nummer (op. 20) an erscheint Haydn in seiner ganzen Größe als Quartetten-Komponist.“ So urteilte die damalige musikalische Welt mit Gerber, welcher dieser Anschauung in seinem „neuen Tonkünstlerlexikon“ nur ausdrücklich Worte verlieh. Noch zwei weitere Serien aber gingen den Tostschen Quartetten voraus: die sogenannten „Russischen“, welche dem Großfürsten Paul, nachmaligen Kaiser Paul I. von Rußland, zugeeignet waren, und die Sechserreihe 44—49. Großfürst Paul hatte die ihm dedizierten Quartette anläßlich seines Besuches beim österreichischen Hofe, in einem Konzerte am 25. Dezember 1781, dessen Programm nur Haydnsche Werke aufwies, kennen gelernt. Kaiser Joseph II. war ja selber Cellist und liebte Haydns Musik nicht sonderlich, und machte daher seinen hohen Gast auf die Werke seines Hofkapellmeisters Gaßmann aufmerksam, allein die Gemahlin des Großfürsten, Maria Feodorowa, Prinzessin von Württemberg, war selbst musikalisch ausübend und sachverständig genug, den Wert der Haydnschen Musik würdigen zu können. So ergab sich die Widmung der Quartette an den Großfürsten ganz natürlich. Eigentümlich ist nun an dieser Quartettserie, Nr. 37—42, daß das bei Haydn sonst nie fehlende Menuett jeweils durch ein Scherzando oder Scherzo ersetzt ist. In diesen Quartetten geht Haydn nach dieser Richtung also Beethoven voraus. Haydn hat das Scherzo dann allerdings nachträglich wieder fallen lassen. Die nächste Reihe, Nr. 44—49, ist wieder einem Cellisten gewidmet und zwar dem König Friedrich Wilhelm II von Preußen. Und eben diese Quartette, bei denen wieder eine besonders liebevolle Behandlung des Violoncellparts angezeigt war, sind von der denk-

bar schönsten Harmonie in der Verteilung der vier Stimmen. Und zwar hat Haydn die Bevorzugung des Cellos nicht so weit getrieben, wie später Mozart in seinen drei demselben Könige zugeeigneten Quartetten, wo er, um das Cello recht hervortreten zu lassen, es zu sehr in höherer Stimmlage hält, wodurch der feste und volle Grundbaß dem Gesamtklange in etwas ermangelt. Haydn hält die vier Instrumente in den Tonlagen ihrer natürlichen Klanglage und die Stimmen schön auseinander; das Cello bleibt trotz hervorstechender Behandlung doch das Fundament des Satzes. Aber immerhin ist durch diesen entwickelten Sinn für den Ausbau der grundierenden Cellostimme die Gesamtstimmung stark vertieft, die Fuge tritt (Nr. 48) wieder hervor, und die Sätze haben gegenüber denen der früheren Quartette an Ausdehnung bedeutend gewonnen. Die Durchführungen namentlich spielen eine umfänglichere und wichtigere Rolle.

Die Rücksichten auf einzelne Instrumente des Ensembles haben Haydn also gewiß Anreiz geboten, die Gestaltung des Quartettsatzes nach dieser oder jener Richtung zu modifizieren. Das ist bei einem so genialen Tonsetzer selbstverständlich, daß die Anregungen zu Erfolgen führen. Er probierte die Sachen im Esterhazyschen Musikerkreise, spielte selbst mit und versammelte später in Wien Koryphäen der Satz- und Spielkunst, Mozart, den Violinmeister und Komponisten Dittersdorf, den tüchtigen Cellisten Vanhal um sich und spielte mit diesen Quartett. Da kam es denn gewiß zu allerlei sach- und fachgemäßen Urteilen und Besprechungen. Außerdem bot nun noch der von Haydn neidlos anerkannte Mozart dem älteren Meister eine Reihe Musterbeispiele der Quartettkomposition. Sechs Quartette hat Mozart ausdrücklich Haydn gewidmet: „Das war Schuldigkeit, daß ich Haydn meine Quartette widmete; denn ich habe von ihm erst gelernt, wie man Quartette schreiben muß!" Unzähligemal ist darauf hingewiesen worden, daß Haydn durch die Mozartschen Werke auch seinerseits zur Weiterbildung seines Quartettsatzes befähigt worden ist und daß die Einwirkung des Mozartschen Stiles in den späteren Haydn-Quartetten deutlich fühlbar ist. Die „berühmten" Haydn-Quartette, u. a. das Quintenquartett, das Kaiserquartett, das Tannhäuserquartett, Nr. 69, 70, 71, reden davon eine deutliche Sprache. Allein man darf das nicht mißverstehen: Haydn bleibt doch im eigentlichen Sinne der Vater des Quartetts, wie Mozart es ja selbst anerkennt. In Haydns Werken, auch nach Mozart, stecken die triebkräftigen Keime, welche Beethoven weiterentwickelt hat. Mozart bringt die frühere Form des Streichquartetts zu einem gewissen Abschluß. Sein D dur-Quartett, das XVIII. Köchel Nr. 499, ist ein klassisches Beispiel dafür.

Für uns ist es daher von besonderem Wert, den Typus des Haydnschen Quartettes einmal genauer zu betrachten. Aus der Fünfzahl der Sätze bildete sich allmählich eine konstante Vierzahl. Vom 17. Quartett ab bleibt Haydn dauernd bei einem Gebinde von vier Sätzen. Das die ersten Quartette meistens eröffnende Presto moderiert sich nach und nach im Tempo und ist dann in 40 Fällen ein Allegro oder Allegro moderato, jedenfalls in gemütvollerem Zeitmaß geschrieben. Im 13. Quartett erhält auch der dieser Auffassungsweise entsprechende $^4/_4$-Takt, C, zum ersten Male sein Recht. Der C-Takt findet sich dann in 37 ersten Sätzen. Der zweite Satz erscheint entweder als langsamer Satz oder als Menuett — letzteres fehlt, wie oben gemeldet, nur in den Sonnenquartetten. Das Menuett wandelt sich insofern, als es in späteren Quartetten zum Allegro- oder gar Presto-Tempo sich beschleunigt; am häufigsten haben wir doch das Allegretto-Menuetto. Das Finale erscheint ganz vorwiegend als Presto, und zwar in 41 Fällen; in 19 weiteren immer noch als Allegro di molto, Allegro con spirito, con brio oder als Vivace. Die Taktart dieses Satzes bleibt fast durchweg der $^2/_4$-Takt; und zwar in 44 Fällen. Das Adagio hat keine ausgesprochene Taktart. Der $^3/_4$- und $^2/_4$-Takt sind ungefähr ebenso häufig (22 resp. 19 mal) vertreten wie der $^4/_4$-Takt; dieser 24 mal. Freilich ist das Adagio im C-Takt in den früheren Quartetten häufiger, wo das Anfangspresto gerne im $^2/_4$-Takt steht, während bei zunehmendem C des Anfangsallegros das Adagio gerne den $^3/_4$- und $^2/_4$-Takt aufsucht, was um des Kontrastes willen naheliegt.

Die Bezeichnung des langsamen Satzes ist meist (44 mal) Adagio, manchmal mit kleinen modifizierenden Zusätzen. Die 11 Larghi und 1 Sostenuto können aber hier wohl zu den Adagii rechnen, woraus dann die vorwiegend große Ruhe und klangvolle Breite des Haydnschen langsamen Satzes abzunehmen ist.

Die Reihenfolge der Sätze ist nach Überwindung der mehr als viersätzigen Periode ungefähr gleich oft: Allegro-Menuetto-Adagio-Finale (24 mal) und Allegro-Adagio-Menuetto-Finale (27 mal). Eine langsame Einleitung des Anfangs-Allegros kommt bei Haydn nur in drei Fällen vor. Ganz ausgesprochene Typen des Haydnschen Quartetts wären demnach, um nur von den allerbekanntesten Werken etwas zu nennen, das sogenannte „Lerchenquartett" op. 64, V, Nr. 60, und das „Kaiserquartett" op. 76, III, Nr. 70.

Höchst interessant erscheint nun die Verteilung der Tonarten. Wir treffen am allerhäufigsten B dur an, im ganzen 11 mal. In B dur steht u. a. das allererste Quartett und dann eines der schönsten,

das sogenannte „Tannhäuserquartett“ op. 76, IV. Nr. 71. (Es hat nach einem Wagner vorahnenden Motiv diesen Beinamen erhalten.) Je 9 mal ist C dur, G dur und Es dur gewählt, 8 mal spielt D dur, 6 mal F dur, 5 mal A dur und 4 mal E dur die entscheidende Rolle. Es mag zum Vergleich erwähnt werden, daß Mozarts bevorzugte Tonart C dur, die Beethovens Es dur war. Man weiß nun, daß die Charakteristik der Tonarten in damaligen, auch noch zu Beethovens Zeiten, Gegenstand lebhafter Debatten war. Beethoven hat sich im Anschluß an die diesbezüglichen Aufstellungen Schubarts in seinen „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst“ vielfach über diesen Punkt ausgesprochen und mit Kollegen gestritten. Und da nun immerhin die Wahl der Tonarten und die Bevorzugung bestimmter Tonarten für einen Komponisten bezeichnend scheint, kann ich mir nicht versagen, hier ein paar Tonarten-Charaktere nach Schubart anzuführen, die man dann mit den eigentümlichen Seiten des Haydnschen Charakters auch seiner Musik in Verbindung bringen mag. Schubart charakterisiert:

B dur, heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehnen nach einer besseren Welt.

C dur ist ganz rein. Sein Charakter heißt: Unschuld, Einfalt, Naivetät, Kindersprache.

G dur fehlt bei Schubart!

Es dur, der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott; durch seine drey B, die heilige Trias ausdrückend. (!)

Genug davon. Als ganz besonders auffallend und vielsagend muß nun erwähnt werden, daß die Verwendung von Dur und Moll in Haydns Quartetten in einem Verhältnis von 6 zu 1 steht, so stark überwiegt das Durgeschlecht! Das Mollgeschlecht liegt Haydn besonders im Trioteil der Menuette.

Die Wahl der Tonarten ist bei Haydn entschieden bedingt durch die technischen Spiel- und Klangverhältnisse. Schon die Verwendung der erwähnten Tonarten garantiert dem Haydnschen Quartett einen von anderen Komponisten oft völlig vergeblich angestrebten Wohl- und Vollklang des Satzes. Der Klang wird aber natürlich noch durch andere Vorsicht und Einsicht in den Quartettsatz gesichert. So durch die entsprechende Verteilung der Bewegung auf die einzelnen Instrumente. Haydn setzt von vornherein das richtige Verhältnis zwischen Geige und Cello fest. Die Geige exzelliert gerne in Sechzehntel-Gängen, während sich das Cello durchweg ruhiger verhält. Die Stimmen werden in weiter Lage von einander entfernt gehalten. So hat die hohe Führung, zu welcher Haydn durch die Geiger kam, auch ihren Klangwert nicht nur virtuose Bedeutung. Weder der feine Unterschied in Verteilung der Bewegung für die einzelnen Instrumente, noch die räumliche Trennung der Stimmen (wenn man so sagen will) ist in neuerer Zeit im Quartettsatz genügend beachtet worden. Moderne Komponisten, unkundig oft mit den Streichkörpern, packen ihren Satz klaviermäßig in enge Harmonien zusammen, wobei schlechtklingende Überquerungen der Stimmen unvermeidlich sind. Ich erinnere nur an Robert Schumanns Quartettsatz, dem aus diesen erwähnten Gründen der Glanz des klaren Klanges fehlt. Bei Haydn schwebt die Primstimme hell über dem durchsichtigen Gesamtklang. Die Modulation, obwohl eigenartig, wird mit feinem Ohre angebracht. „Das Ohr, versteht sich ein gebildetes, muß entscheiden“, so erklärte Haydn und darnach richtete er sich. Weiter fällt auf, daß namentlich die Begleitungsfiguren häufig die Struktur der bekannten Violinetuden zeigen. Ich will nur aus Quartett Nr. 32 das Adagio mit einigen Stellen der Primgeige oder den ersten Satz desselben Werkes und die dortige 2. Geigenstimme erinnernd erwähnen. Ein ganz reizendes Klangmittel bietet Haydn auch mit dem öfter angewendeten „bariolage“, dem Hin- und Herwellen des Bogens über verschiedene Saiten, wobei speziell noch die Benutzung von leeren Saiten den Klang besonders färbt, namentlich wenn gleichklingende Töne in Betracht kommen. Im Quartett 48 beruht die Färbung des Finales vorwiegend auf diesem Effekt, der aber auch sonst noch öfter vorkommt. An pizzicato-Effekten fehlt es auch nicht, so schon im 6. Quartett. Und Klangänderung durch Sordinen findet man ebenfalls manchmal, nicht zu oft, verwertet. Spezielles Eigentum Haydns ist die in damaligen Zeiten als Satzfehler nur zu oft gerügte Führung der Stimmen in übereinstimmenden Oktavengängen. Eine wichtige Rolle spielt natürlich auch die Gruppierung der Instrumente, welche bei Haydn auf das Feinste ausgearbeitet wird. Gegenüber der damaligen Isolierung der Einzel-, namentlich der Primstimme teilt Haydn gerne in Gruppen von je 2 Instrumenten, stellt die beiden Geigen den tieferen Regionen, die Viola und Cello vertreten, gegenüber.

Bei der Ausführung der Haydnschen Quartette ist wohl Bedacht darauf zu nehmen, daß die moderne Bogentechnik diesen Quartetten nicht durchweg entspricht. Im allgemeinen verlangt Haydn die ältere, vorwiegend das legato bevorzugende Spielweise. Das viele spiccato — nach Spohr eine „windbeutelige“ Streichart — schwächt den vollen Ton des Haydnschen Satzes. Wohl aber hat man auf den Unterschied von Punkten und Kommas auf den Noten zu achten, ein Unterschied in der Schärfe des staccato, auf den Nottebohm Beethovens Werke betreffend auch aufmerksam macht, und der wohl in der Originalausgabe zu finden ist, aber leider in die späteren Drucke nicht übertragen wurde.

Bei Mendel-Reißmann ist nun bezüglich der Klassiker-Thematik folgendes zu lesen: „Beim Streichquartett beteiligen sich an der Darstellung (!) vier wesentlich verschiedene Individualitäten, durch deren Gesamttätigkeit erst ein bedeutsamer Inhalt äußere Darstellung (!) gewinnt. Deshalb sind auch, mit Ausnahme des Adagio, die meisten Quartette unserer Meister vorwiegend aus unscheinbaren Themen gewoben, und nur als Ganzes gefaßt gewinnen die einzelnen Sätze erst Bedeutung.“ Abgesehen von dem schlechten Stil dieser Sätze, enthalten sie eine Behauptung, die doch nur mit großer Einschränkung ihre Richtigkeit hat. Nicht etwa nur bei Beethoven, ebenso bei Mozart und gerade auch bei Haydn findet man in den Quartetten wunderbar entfaltete Melodien auch außerhalb des Adagio. Die Eindringlichkeit der Kantilene wird durch die schlichte Einfachheit und den Instrumenten angepaßte Technik der Begleitung stark unterstützt. Und nicht umsonst sind eine ganze Reihe von Quartetten unter bestimmten Namen berühmt geworden, Namen, welche die scharfe Charakteristik des Themenmaterials gerade kennzeichnen. Da sind: das „Vogelquartett“, Nr. 39, das „Froschquartett“, Nr. 49, das „Lerchenquartett“, Nr. 60, das „Reiterquartett“, Nr. 67 usw. Das thematische Material wird kurz und logisch, scharf und interessant entwickelt. Die Haydnschen Sätze sind stets stark einheitlich gearbeitet. Die Durchführung nimmt an Bedeutung zu, jedenfalls aber ist die Phantasie des Tonschöpfers auch hier immer mit Überraschungen bei der Hand. Mehr als Mozart, bei dem die absolut harmonische Architektur vorwiegt. Haydn ist in seiner Musik, wie man öfter schon betont hat, nahe rezitativisch und neigt in der freien Deklamation eher zu Beethoven. So ist der Ton an sich bei Haydn von wärmerer Temperatur, dafür nicht von jener überirdischen Verklärung, wie sie bei Mozart geradezu rührt.

Haydns Quartette sind gewissermaßen eine praktische Beispielsammlung für jenes theoretische Buch Thibauts „von der Reinheit der Tonkunst“. „Moderne Finessen melodischer, kontrapunktischer, harmonischer und rhythmischer Art sind vielleicht interessanter, verflüchtigen aber eben leider den Wohlklang und machen — Nebel! Haydns Quartette sind sämtlich Sonnenquartette, wie wir symbolisch sagen können. Oder wir können sie auch alle mit dem Namen des 33. Werkes „Jungfernquartette“ nennen. Sie enthalten die fruchtbringenden Keime, aber sie sind noch rein — darum von ewiger Jugend!



Haydn und das Oratorium.

Von **Richard von Perger.**



Als die Musik zu ihrer eigentlichen Entwickelung kam und bestimmte Formen annahm, als insbesondere die Gesangskunst mehr und mehr zur Blüte gelangte, machte sich bald das Streben geltend, auch auf der Bühne von der Macht des Tones vollen Gebrauch zu machen. Fällt auch diese Epoche schon in die neuere Weltgeschichte, so reicht sie nun doch schon auf Jahrhunderte zurück und kaum vermögen wir die Umwälzungen zu überschauen, die das musikalische Drama von seinen ersten Anfängen bis auf die Gegenwart mitgemacht hat. Heute bildet es einen der wesentlichsten Faktoren des öffentlichen Kunstlebens und übt von der seichten Operette bis hinauf zu der mit stärksten Effekten wirkenden, gesungenen Tragödie auf alle Kreise der Bevölkerung mächtige Herrschaft aus. In weit geringerem Maß und in einem viel engeren Rahmen hat das tönende Epos, das Oratorium, Leben und Bedeutung gewonnen, denn schon die äußeren Mittel, die hier zur Verwendung gelangen, sind begrenzte. Während im Theater das Gegenwärtige der Handlung, die körperliche Erscheinung der auftretenden Personen, eine malerische Szenerie und blendende Kostüme die Wirkung der Musik erhöhen und den Zuhörer in beständiger Erregung erhalten, ist im Konzersaale die Tonsprache einzig und allein auf die eigene Kraft angewiesen; im Oratorium zieht die Handlung gleich einer Erzählung schlicht an uns vorüber, und überall dort, wo der Textdichter und der Komponist das Reich des Übersinnlichen betreten, muß die Einbildungskraft des Hörers jeden äußerlichen Apparat ersetzen. Grund genug, daß diese Kunstgattung nur die empfänglicheren, wahrhaft gebildeten Musikfreunde anzieht, und daß jene breiteren Schichten, die nur Unterhaltung oder flüchtige Erregung suchen, geringes Interesse dafür zeigen.

Hier ist selbstverständlich nicht von der absoluten Kirchenmusik die Rede, die ganz andere Zwecke und Ziele hat als das Oratorium, obgleich auch dieses religiöse Stoffe behandeln und vom ernsten, polyphonen Stil umfassenden Gebrauch machen kann. Wirklich stand auch das Oratorium, dessen Entwickelung zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien begann, und das wenige Jahrzehnte später auch in Deutschland Fuß faßte, lange vollständig auf religiösem Gebiete, und vor allem war es die Leidensgeschichte des Heilands, die man, wie begreiflich, mit besonderer Vorliebe in musikalisch-epischer Form behandelte. Tonsetzer von Bedeutung, wie Heinrich Schütz und Johann Sebastiani liefer-

ten auf diese Art ihre Meisterwerke, und Bach gelangte in seinen Passionsmusiken zu einer bis dahin unerreichten und wohl für alle Zeiten unerreichbaren Gewalt und Tiefe des Ausdrucks. Händels mehr dem Weltlichen zugewandter Sinn führte ihn zur Behandlung geschichtlicher und sagenhafter Stoffe, die ihm zum großen Teil auch die Bibel lieferte; er wußte Geistesgröße, Heldentum und die Liebe zu besingen, er ließ die Stimmen himmlischer Heerscharen wie auch die des Volkes in mächtigen, oft dramatisch bewegten Chören erklingen. Er hatte schon ein vorgerücktes Alter erreicht, als er sich, des Opernlebens und der damit verbundenen Aufregungen satt, ganz dem Oratorium zuwandte und auf diesem Gebiete die Höhe seiner Meisterschaft erreichte. Aber der Umschwung hatte insofern nichts Überraschendes, als sich ja auch Händels Opern, dem Geschmacke der Zeit entsprechend, in Formen bewegt hatten, denen wir, allerdings in entsprechender Veränderung, auch in seinen epischen Werken begegnen.

Anders war dies bei Haydn. Obgleich der von echter Frömmigkeit durchdrungene Tondichter schon früh der Kirchenmusik und vor allem der Messe seine Hingebung und seinen Fleiß in reichem Maß zugewendet hatte, war er, wenn wir von einigen dramatischen Versuchen absehen, der weltlichen Gesangs- und Chormusik ferngeblieben, zeigte dafür aber seine volle Kraft auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. Es ist hier weder Anlaß noch Raum, jene unsterblichen Verdienste zu preisen, die sich Haydn als Begründer der Sonatenform, des Streichquartetts und der Symphonie erworben hat, oder zu schildern, wie er, anscheinend kopflos, doch aber Schritt für Schritt vorwärtsdringend, ein Feld ebnete, auf dem er und seine Nachfolger die herrlichsten Früchte einernten sollten. Wir wollen nun sehen, wie sich das Wunder vollzog, das den durch sein Wirken im In- und Ausland längst berühmt gewordenen, an der Schwelle des Greisenalters stehenden Meister auch noch auf dem Gebiete des Oratoriums zu erfolgreichstem Schaffen brachte und damit am Spätabende des Lebens noch die hellsten Ruhmesstrahlen über ihn ausgoß.

Schon aus seinen früheren Schaffensperioden sind einige Kantaten vorhanden, Gelegenheitskompositionen, die ihr Entstehen persönlichen Beziehungen verdankten: eine Kantate mit italienischem Text, die zur Namenstagsfeier des von längeren Reisen zurückgekehrten Fürsten Esterhazy geschrieben wurde; ein größeres Gesangswerk „Applausus“, mit dem Haydn die bei einer Abtwahl abgehaltenen Feierlichkeiten verschönerte und dem ein lateinischer Text zugrunde lag; endlich eine in deutscher Sprache komponierte Kantate „Erwählung eines Kapellmeisters“. Aber erst in den Jahren 1774 und 1775, also im 43. Lebensjahre des Meisters, entstand dessen erstes in breiter Form ausgeführtes Oratorium „Il ritorno di Tobia“, zu dem der Dichter Giovanni Boccherini den Text geliefert hatte, und das unter des Komponisten Leitung am 4. April 1775 im Wiener Kärntnertortheater die erste Aufführung erlebte. Die Berichte aus jener Zeit erzählen von einem großen Erfolg; neun Jahre später wurde das Werk, in dem Haydn mittlerweile Kürzungen und Änderungen angebracht hatte, im Theater an der Wien neuerlich gegeben. Im Jahre 1802 fand eine Aufführung in Leipzig statt. Wenn dieses Oratorium aber von da an bis zum Jahre 1861 nicht mehr gehört worden ist und erst jetzt anläßlich der Säkularfeier zu neuem Leben erweckt wurde, so kann uns das, ehrlich gesagt, nicht wundernehmen. Die unbegrenzte Verehrung für den Meister zwingt auch zu voller Aufrichtigkeit, und man muß gestehen, daß von der Erfindungspracht, die uns bei den späteren Oratorien Haydns entzückt, in der „Heimkehr des Tobias“ höchstens Spuren nachweisbar sind. Ohne Zweifel ist auch der Text, in dem maßlose Rezitative die Entwickelung der Musik hemmen und der dem Chor nur geringe Tätigkeit einräumt, nichts weniger als gelungen; aber auch in den zahlreichen Arien vermissen wir die sonst so charakteristische Eigenart und melodische Erfindungskraft Haydns. Kurz gesagt: — (das Oratorium ist vor einigen Wochen in Wien aufgeführt worden) — der Dämon der Langweile breitet unbarmherzig seine bleiernen Schwingen über jenes Werk aus, das, für sich allein genommen, dem Meister die Pforte der Unsterblichkeit gewiß nie geöffnet hätte.

Kein Zweifel: die teils rührselige, teils frömmelnde Textdichtung des Herrn Boccherini konnte unmöglich den Beifall Haydns gefunden haben. Der Meister wollte ad hoc ein derartiges Werk für die damals neuentstandene „Wiener Tonkünstler-Sozietät“ schreiben und griff wahrscheinlich nur deshalb nach dem Buch, weil er eben kein besseres zur Hand hatte. Ein derartiger Fall wiederholte sich aber nicht mehr, und nach der Vollendung der „Heimkehr des Tobias“ verstrichen zweiundzwanzig Jahre, bis sich Haydn zur Komposition eines neuen Oratoriums angeregt fühlte. Denn die „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze“, die 1785 geschrieben wurden, gehören der rein religiösen Musik an und sind bekanntlich auch zu rituellen Zwecken gebraucht worden.

Salomon, Haydns Impresario, hatte den Tondichter schon während seines zweiten Aufenthalts in London zu bewegen versucht, ein größeres Werk für Solo- und Chorstimmen mit Benützung eines englischen Textes zu schreiben und händigte ihm zu diesem Behufe das von Lidley verfaßte Originalgedicht der Schöpfung ein. Haydn, der der eng-

lischen Sprache in nicht genügendem Maße mächtig war, hatte gerechte Bedenken, nahm jedoch das Buch nach Wien mit, wo es durch Baron van Swieten ins deutsche übertragen und den Wünschen des Tonsetzers gemäß eingerichtet wurde. Dieser machte sich mit jugendlicher Begeisterung an die Arbeit und vollendete binnen Jahresfrist das Werk, dem zunächst die Adeligen Wiens lebhaftes Interesse entgegen brachten und das am 19. Januar 1799 im Palais des Fürsten Schwarzenberg vor einer auserlesenen Zuhörerschaft zum ersten Mal aufgeführt wurde. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen; schon im folgenden Jahre erklang die „Schöpfung" auch in Paris und in London, und brachte dem Komponisten nicht nur außerordentliche Ehrungen, sondern auch einen pekuniären Gewinn, der die stattliche Höhe von 12000 Gulden erreichte. Wie sehr begreifen wir, daß durch diese Triumphe Haydns Schaffensfreude noch gesteigert wurde, und daß unmittelbar darauf die „Jahreszeiten" entstanden, deren Text ebenfalls von van Swieten und zwar nach Thomsons „Seasons" verfaßt war. Die „Jahreszeiten" kamen auch im Schwarzenbergschen Palais (am 24. April 1801) das erste Mal zu lebendigem Klange und ihr Erfolg stand hinter dem der „Schöpfung" nicht zurück. Beide Oratorien machten bald die Runde durch die ganze kunstliebende Welt, und die schrankenlose Bewunderung, die ihnen zuteil wurde, wirkte erlabend und beglückend auf den greisen Tondichter, der schon durch zunehmende körperliche Leiden bedrückt, das Ende seines taten- und ruhmreichen Lebens herannahen sah. Er nahm bekanntlich bei jener denkwürdigen Wiederaufführung der „Schöpfung" die am 28. März 1808 in der Aula des alten Wiener Univertätsgebäudes und in Gegenwart des gesamten Hofes stattfand, ergreifenden Abschied von der Öffentlichkeit.

Die hundert Jahre, die seither verstrichen sind, haben dem reichen Leben, das beiden Werken innewohnt, nicht den geringsten Eintrag getan; alle Strömungen, alle Stürme, die sich während dieser langen Zeit im Bereich der Tonkunst fühlbar machten, gingen an diesen von unverwelklichen Blüten bedeckten Felsen vorüber. Im Gegenteil, ihre Konturen treten immer plastischer hervor, der Duft, der ihrem Boden entströmt, scheint auf unsere überreizten Nerven immer beseeligender, immer erfrischender zu wirken. Haydns Oratorien enthalten eben eine Musik, die das Gehör und das Gemüt in gleicher Weise anregt; sie ruft in der Seele die erhabensten Empfindungen wach, sie stellt sich in den Dienst der allumfangenden Gottheit, aber sie reflektiert auch menschliche, irdische Gefühle. Haydn ist ein Riese, dessen Arm die Wolken durchdringt, der sich aber auch spielend und lächelnd zum Kinde hinabbeugen kann. Gewiß: seine großen Vorgänger Bach und Händel hat er, was Kraft und Gewalt der Tonsprache betrifft, wohl nicht erreicht; aber sein Genius schwebte zwischen Himmel und Erde und lenkte den Blick der Menschheit ebenso wie auf die ewigen Gestirne, so auch auf die heitere Flur, auf Blumen und Früchte. Was uns an Haydns Oratorien so sehr entzückt, ist die ihnen innewohnende Heiterkeit, der aus gläubigem vertrauendem Herzen kommende Frohsinn, der die Macht und Güte des Herrn preist, der aber zugleich für die kleinen Leidenschaften und Wünsche des Menschen ein freundliches Lächeln findet. Diese, dem innersten Leben des Meisters entsprungenen Empfindungen kommen in seiner Musik mit höchster Vollendung zum Ausdruck. Die einzelnen Stücke der Oratorien weisen bestimmte, leichtfaßliche Formen auf; keines ist zu lang, keines zu kurz geraten. Die Solostimmen bewegen sich in wundervollen melodischen Linien, die zwar passenden Zierats nicht entbehren, aber alle nichtssagenden Verschnörkelungen vermeiden. In den Rezitativen macht sich eine ebenso maßvolle als wirksame Deklamation geltend, die von dem malenden Orchester durch kleine, köstlich erfundene Tonbilder oft reich belebt wird. Eine üppige Klangfülle entwickelt der vierstimmige, häufig in kühner Polyphonie erscheinende Chor, und er erfährt, insbesondere im Verein mit den Solostimmen, hinreißende Steigerungen. Das begleitende Orchester ist durch Haydns Kunst auch im Oratorium zur vollen Bedeutung gelangt; es glänzt in prächtigen Farben, unterstützt die Singstimmen kräftig, ohne sie zu übertönen und gewinnt durch häufige Verwendung der Blasinstrumente, denen auch viele Soli anvertraut sind, besonderes Leben.

Die „Schöpfung" und die „Jahreszeiten" erklingen in diesem Gedenkjahr zu ungezählten Malen. Kunstfreunde aller Länder und Zonen strömen dort zusammen, wo die Preishymnen der Erzengel, der Dankgesang Adams und Evas oder wo das Brausen des Ungewitters und die Liebeslieder der Hanne und des Lukas durch die Räume dringen. Haydn selbst singt sich, ein Jahrhundert nach seiner Verewigung, den Fest- und Weihgesang, dem Jeder, mag er sonst was immer für einer Richtung huldigen, mit Andacht und Ergriffenheit lauscht. Vor der Schönheit dieser Musik, noch mehr vor ihrer Reinheit und Wahrhaftigkeit muß jeder Hader verstummen. So mancher jugendlicher Stürmer oder Zweifler wird aber dabei ins Klare kommen, wo und wie die Tonkunst ihre Macht äußern soll und welcher Weg zur Unsterblichkeit führt.



Haydn und Beethoven.

Von Dr. **Max Burkhardt.**

Just zu rechter Zeit sind einige Bücher erschienen, aus denen das Verhältnis Haydns und Beethovens zu einander und zu ihren Verlegern klar gelegt werden kann. Für ersteres kommt in Betracht die Neuausgabe von A. Schindlers Beethovenbiographie.*) Kalischer hat sich die Sache nicht unnötig schwer gemacht. Er hat Schindlers Text ganz unberührt gelassen und nur einige erklärende Anmerkungen hinzugefügt. Von diesen ist eine besonders wichtig, weil sie das Verhältnis Haydns zu Beethoven berührt. Wie Schindler (nach einer Erzählung Wegelers) berichtet, kam Haydn im Juni 1792 von England zurück und berührte auf seiner Reise auch Bonn, wo ihm vom kurfürstlichen Orchester ein Frühstück gegeben wurde. Bei dieser Gelegenheit legte der damals 21½ Jahre alte Beethoven ihm eine Kantate vor, die Haydns Aufmerksamkeit in so hohem Maaße erregte, daß er den jungen Musiker zu weiteren fleißigen Studien ermunterte und wahrscheinlich schon aufforderte, diese Studien bei ihm in Wien fortzusetzen. Fünf Monate später sehen wir Beethoven auf dem Wege nach Wien, das seine zweite Heimat werden sollte. Ein Brief seines Freundes und Gönners, des Grafen Waldstein prophezeite ihm, daß er dort „durch ununterbrochenen Fleiß Mozarts Geist aus Haydns Händen" erhalten werde. In Wien nahm sich des Kunstjüngers zuerst der Freiherr Gottfried van Swieten an, der ein vertrauter Freund Haydns war, die Texte zur „Schöpfung" und zu den „Jahreszeiten" bearbeitete und die Werke Bachs und Händels in der von ihm gegründeten musikalischen Gesellschaft zur Aufführung brachte. Es begann nun auch sofort der Unterricht bei Haydn. Das ist nun freilich ein ganz merkwürdiges und nicht ganz klares Kapitel in Beethovens Leben. Schindler nimmt an, daß Beethoven vor dem Unterricht bei Haydn die Generalbaßlehre nicht überschritten hatte. Kalischer aber gibt das nicht zu, da er meint, Beethoven habe doch schon vor seiner Wiener Zeit viele umfangreiche Kompositionen sogar in freien Formen geschaffen. Außerdem wissen wir, daß Beethoven schon früher Fugen oder fugierte Sätze zu extemporieren imstande war — eine Kunst, die Schindler als ein Ergebnis der Routine betrachtet. Ich kann Schindler hier ganz und gar nicht Recht geben, sondern muß Kalischer beipflichten. Beethoven war ein außerordentlich bildungshungriger Mensch, und daß er die Gelegenheit, von einem auf der Höhe europäischen Ruhmes stehenden Künstler wie Haydn noch mehr zu lernen, als er schon wußte — daß er diese Gelegenheit nicht vorübergehen ließ, ist eigentlich ganz selbstverständlieh; mochte er in seinen Studien schon sehr weit vorgeschritten sein — fertig war er sicher noch nicht, und er hätte auf alle Fälle von Haydn noch lernen können, wenn nicht Haydn als Lehrer für Beethoven ungeeignet gewesen wäre. Lange vor 1792 schon (so berichtet Schindler) hatte Haydn aufgehört, systematischen Theorieunterricht zu geben. War er doch schon 60 Jahre alt und außer mit Berufsgeschäften auch mit kompositorischen Arbeiten überhäuft. So mag Haydn sichs mit dem Unterricht leicht gemacht haben; das bestätigt die entzückende Episode, die Schindler erzählt. Eines Tages kam Beethoven aus dem Unterricht und traf Johann Schenk, den Komponisten des „Dorfbarbier", einen vortrefflichen Theoretiker. Schenk warf einen Blick in Beethovens Arbeitsheft und gewahrte eine Anzahl Fehler, die Haydn hatte stehen lassen. Nunmehr begann ein harmloses Doppelspiel. Beethoven ging zwar noch zu Haydn, sein eigentlicher Lehrer aber blieb Schenk und 1794, als Haydn wieder nach England ging, hörte der Unterricht bei ihm ganz auf. Nun, die Sache, über die verschiedene Lesarten kursieren, mag gewesen sein, wie sie will; sicher ist, daß Beethoven zwar selbst ausgesagt hat, er habe bei Haydn nichts gelernt, daß er aber trotzdem Haydn als Komponist sehr hoch schätzte. Sagte er doch noch auf dem Totenbett, als man ihm ein Bild von Haydns Geburtshaus geschenkt hatte: „Es macht mir große Freude; eine schlechte Bauernhütte, in der ein so großer Mann geboren wurde." Außerdem widmete er Haydn bekanntlich seine ersten drei Klaviersonaten. Das war wenigstens ein Akt der Höflichkeit, beweist aber doch, daß Beethoven sich von Haydn fast Nichts angeeignet hatte; denn nichts ist verkehrter, als aus diesen Sonaten Haydnstil heraushören zu wollen. Höchstens könnte das erste Motiv der C dur Sonate mit dem der Es dur Sonate von Haydn verglichen werden; eine gewisse äußerliche Ähnlichkeit dieser kurz abgerissenen Terzen ist unverkennbar. Auch könnte man im Scherzo der Beethovenschen Sonate in dem imitatorischen Spiel kleinster Motivglieder Haydnsche Art erkennen. Das ist aber auch alles. Die beiden ersten Sonaten sind ganz und gar Beethoven!

Übrigens ist es auch nicht uninteressant, von Schindler zu erfahren, daß Beethovens Gedächtnis für fremde Werke ein sehr schwaches war, und daß nur bei den Werken Haydns und Mozarts eine Ausnahme hiervon zu bemerken war. Dagegen befanden sich in seiner musikalischen Bibliothek von Haydn keine Note, wohl aber von Clementi fast alle Sonaten.

*) Anton Schindlers Beethovenbiographie von Dr. Alf. Chr. Kalischer. Berlin, Schuster und Loeffler.

Das ist auch wieder höchst wichtig, wenn man Clementis und Beethovens Sonaten vergleicht. Ich behalte mir vor, das eingehender in einem Spezialaufsatz zu tun, möchte aber wenigstens erwähnen, daß wir in Clementis großer Sonate in D moll die direkte Vorläuferin der Pathétique von Beethoven zu erkennen haben!

Wir sehen, daß uns Kalischers Ausdruck der Schindlerschen Beethovenbiographie manche dankenswerte Anregung bietet; heute, wo wir immer mehr in eine echte und tiefe Liebe zu Beethoven hineinwachsen, ist uns alles willkommen, was mit Beethoven im Zusammenhang steht. Um wie viel mehr dieses Buch, das so vielen direkten, persönlichen Beziehungen seine Entstehung verdankt. — Ich komme nun auf die beiden anderen Bücher zu sprechen, die gleichfalls interessante Parallelen zwischen Haydn und Beethoven aufzustellen gestatten. Das eine Buch*) ist vom Sohn des Seniorchefs der Firma Breitkopf & Härtel herausgegeben und gibt einen Rückblick auf das Verhältnis Haydns zu dieser Firma. Das andere**) enthält zum Teil erstmalig gedruckte Briefe Beethovens an Simrock, Wegeler, Eleonore von Breuning und Ries. Es ist eine äußerst dankenswerte Publikation; erstens einmal, weil (wie der Herausgeber im Vorwort richtig bemerkt) uns alles teuer ist, was von Beethoven kommt, dann aber auch, weil Dr. Schmidt jedem Brief eine erklärende Nachschrift widmet. Nicolaus Simrock war Hornist und somit von 1789 Kollege Beethovens in der kurfürstlichen Kapelle in Bonn, Später legte er sich ein Musikaliengeschäft zu, aus dem im Lauf der Zeiten sich der bekannte Verlag in Berlin entwickelte. Hatte Haydns Verleger, der alte Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, den Notensatz mit beweglichen Lettern erfunden, so entwickelte sich Nicolaus Simrock zu einem so guten Notenstecher, daß Beethoven am 2. August 1794 an ihn schreiben konnte: „wahrhaftig, wenn Sie so fortfahren, so werden Sie noch das Oberhaupt im stechen werden, versteht sich im Notenstechen.“ —

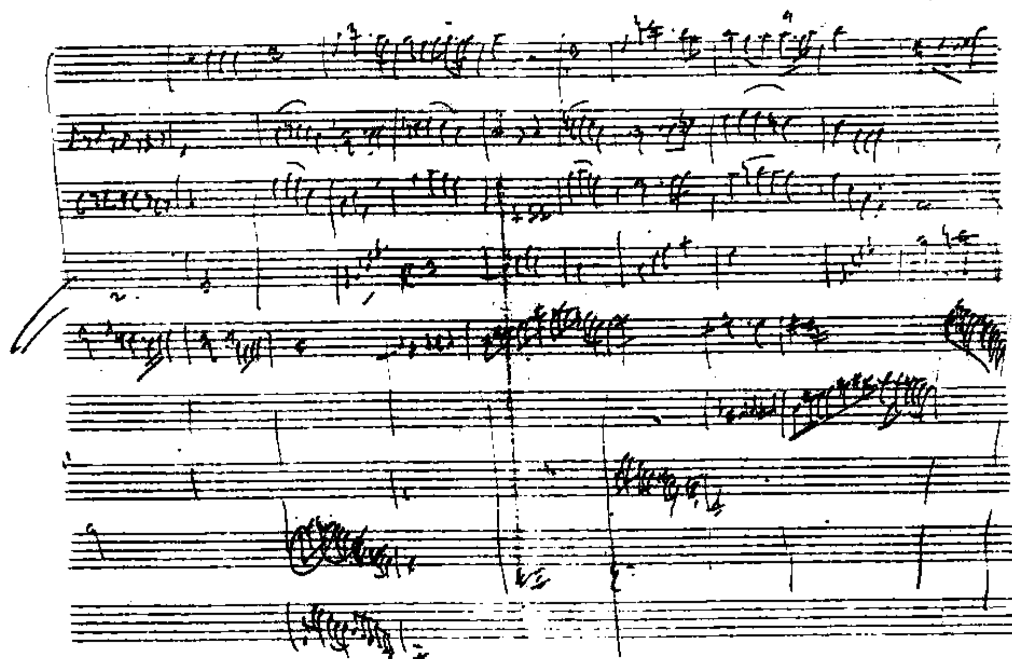
Übrigens versuchte Beethoven für Simrock einen Kommissionär in Wien ausfindig zu machen und schlug zu diesem Zweck Johannes Traeg vor — denselben, der die ersten Unterhandlungen zwischen Haydn und Breitkopf führte. Es handelte sich da um eine Originalsonate Haydns, die Breitkopf für eine Sammlung wünschte, und Traeg sicherte 1789 eine solche zum Preis von 10 Dukaten zu. 1803 schrieb Beethovens jüngerer Bruder Kaspar, der gelegentlich Beethovens Geschäftsführer war, an Simrock und bot ihm eine „Große Sonate mit Violin“ für 30 fl. an (wahrscheinlich die Kreutzersonate oder op. 30, 3). Beethoven war kein Freund von geschäftlichen Unterhandlungen; „der Teufel verstehe sich auf Eure Handelei“ schreibt er an Simrock. Dagegen war Haydn gar kein übler Geschäftsmann, und es kam ihm sogar (bei dem Verkauf der „Jahreszeiten“) auf einen „kleinen liebenswürdigen Schwindel“ wegen der Höhe des Honorars nicht an! Man sieht das auch daraus, daß Haydns Briefe streng geschäftlich sind, während Beethoven alles Mögliche berührt und sich, wenn er gerade guter Laune war, fast nie eines seiner beliebten Wortspiele versagte. Interessant ist ferner eine wenn auch nur äußerliche Beziehung Haydns zu Beethoven, die Dr. von Hase erwähnt. Breitkopf und Härtel hatten Haydn einen Oratorientext in der Bearbeitung von Schreiber geschickt. Haydn ließ die Dichtung Beethoven vorlegen, um zu erfahren, ob er es für eine musikalische Bearbeitung passend fände und glaube, daß man dadurch eine Ehre einlegen könne.“ Das beweist, wie hoch der 71 jährige Haydn das Urteil des 32 jährigen Beethoven einschätzte!
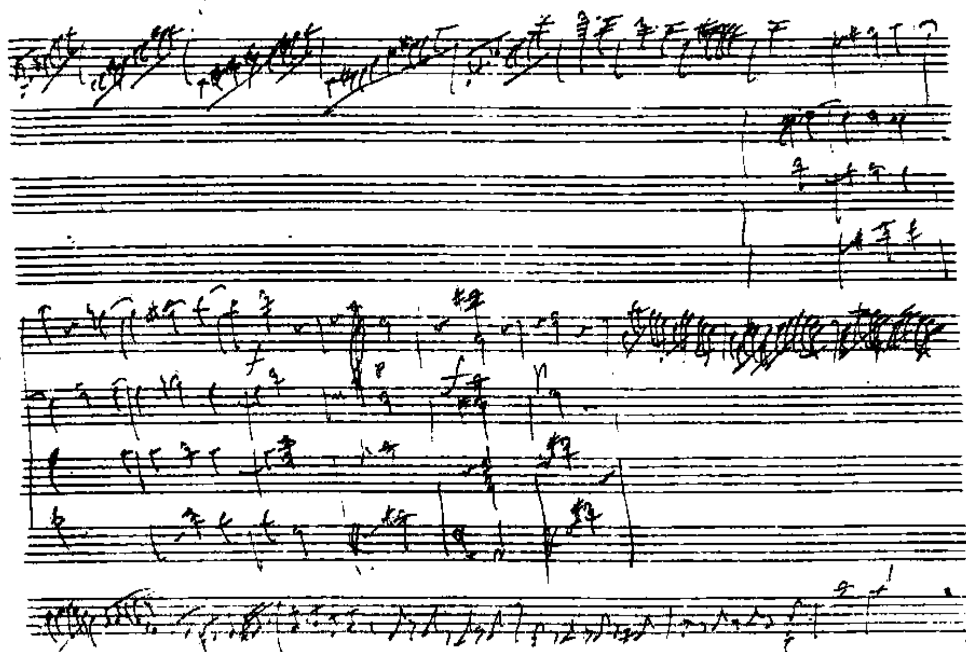
Das Verhältnis der beiden Meister zu ihren Verlegern gestaltete sich mit der Zeit verschieden. Konnte Dr. von Hase mit Stolz schreiben, daß noch über den Tod hinaus Haydn der treue Autor der Firma blieb, so muß Dr. Leopold Schmidt annehmen, daß zwischen Beethoven und Simrock betreffs einer Messenkomposition eine Mißstimmung eintrat, der zufolge die Korrespondenz plötzlich stockte. Die Ehrenrettung, die Schmidt in dieser Affaire Beethoven zu teil werden läßt, ist ebenso sympathisch, wie die Ehrenpflicht, die Breitkopf und Härtel erfüllen zu müssen mit Recht glaubten, die erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe von Haydns Werken zu veranstalten.

*) Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel. Von Dr. Hermann von Hase. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

**) Beethovenbriefe, herausgegeben von Leopold Schmidt. Berlin, N. Simrock.







Skizze zu Haydns Streichquartett op. 64 Nr 5 Ddur.

Ein interessantes Haydn-Autograph.

Mitgeteilt von Prof. **Emil Krause.**

Nachdem bereits vor 100 Jahren Haydns Werke bei Breitkopf & Härtel in erster Ausgabe in den heute vergriffenen „œuvres complettes“ erschienen waren, hat sich nun das genannte Verlagshaus die Aufgabe gestellt, das Säkulum nach Haydns Tode nicht verstreichen zu lassen, ohne alles daran gesetzt zu haben, nun auch Haydn gegenüber in der Errichtung des seinen Schöpfungen gebührenden monumentalen Denkmals durch eine neue Gesamtausgabe eine Schuld zu tilgen und eine Ehrenpflicht zu erfüllen, wie es bei Palestrina, Lasso, Schütz, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert und anderen Klassikern und Romantikern geschah. Waren schon die Schwierigkeiten der Herausgabe bei Mozart ungemein groß, so ist dies noch besonders bei Haydn der Fall, von dem man bisher eigentlich nur die Werke aus den reiferen Jahren kannte, während die aus der Jugend und vieles aus der Esterhazy-Zeit so gut wie unbekannt geblieben sind. Sprach mir doch der verewigte C. F. Pohl, der bekannte Haydn-Biograph, zu dem ich gelegentlich der Wiener Weltausstellung in Beziehung trat, oft davon, wie verhältnismäßig wenig Authentisches man über die Ausgangs der 1750er Jahre begonnenen Symphonien erfahren könnte, und wies dabei auf das von ihm bereits in Angriff genommene thematische Verzeichnis der Werke Haydns hin, das sich zunächst auf das von Haydn selbst angefertigte, vom 18.—63. Jahre gehende, aber nicht chronologisch genau geführte thematische Verzeichnis stützt. Von dieser Erkenntnis ausgehend, ist auch der „Aufruf“ in No. 95 der Breitkopf & Härtelschen Mitteilungen“ erfolgt zur weiteren Herbeischaffung namhaft gemachter Autographe. Da eins davon das Streichquartett D dur aus op. 64 ist, zu dem ich die heute veröffentlichte Skizze besitze, so glaubte ich den Lesern des Wochenblattes die Freude nicht vorenthalten zu sollen, Kenntnis hiervon nehmen zu können. Das hier im Faksimile wiedergegebene Haydn-Autograph (eine Skizze zu dem, in der Dilettantensprache wohl das „Lenz-Quartett“ benannte D dur-Quartett op. 64 No. 5) stammt aus dem Nachlaß von Andreas Romberg, dem Komponisten der Glocke. Um über die Echtheit volle Sicherheit zu erlangen, sandte ich die genannte Skizze mit einer Skizze zu Haydns „Sieben Worten“ und zu einer gleichfalls in meinem Besitz befindlichen Arie für Baß mit Streichinstrumenten von Mozart Eusebius Mandyczewski und erhielt in liebenswürdiger Weise bald nach Einsendung die Manuskripte mit folgenden Zeilen zurück:

Sehr geehrter Herr Professor! Heute schicke ich Ihnen die autographischen Blätter zurück; sie sind durchwegs echt. Aber sie sind nicht nur echt, sondern auch sehr interessant, besonders die Skizzen von Haydn. Die eine gehört zu den „Sieben Worten“, die andere zum Quartett in op. 64 No. 5. Das Mozartsche Blatt gehört zu einer Arie für Baß und Streichorchester, die von Mozart nicht komponiert, sondern bloß instrumentiert ist. (Köchel, Th. Verzeichnis, Anhang 245).

Wien, 6. Januar 1899. Ihr sehr ergebener
E. Mandyczewski.“

Die Haydn-Blätter sind im länglichen Notenformat; begreiflicherweise etwas vergilbt. Die Haydn-Skizzen, zwei Doppelblätter, sind zehnzeilig. Am interessantesten ist das Doppelblatt des Quartetts, auf dessen vierter Seite sich der Anfang des Durchführungsteiles des ersten Satzes (die G dur-Rolle) befindet. Oft fehlen die Schlüsselzeichen. Haydns Schrift ist hier, wenn auch deutlich, jedoch nicht sofort zu entziffern. In den Skizzen zu dem genannten oratorischen Werke sind oft nur die Melodien, auch einzeln andere Stellen aus der Begleitung angegeben. Die erste dieser vier Seiten bringt Rombergs Vermerk: „Handschrift von Joseph Haydn.“

Ein Haydn-Apokryph.

Als ich in der Wiener Hofbibliothek nach unbekannten Haydn-Schätzen für Jubiläumszwecke suchte, machte mich mein liebenswürdiger Mentor, Dr. Ferdinand Scherber, auf einen handschriftlichen Band Haydnscher Lieder aufmerksam und zeigte mir darin — eine Komposition von Goethes „Heiß mich nicht reden“ unter der Überschrift:

Aus Meister Wilhelm . . .

Daß Haydn ein Goethesches Lied komponiert habe — das war eine Entdeckung, die umso höher einzuschätzen war, als die Komposition eine durchaus respektable ist. Sofort dachten wir an eine Publikation, bis sich durch einen Zufall bei weiterem Nachforschen ergab, daß die nämliche Komposition 1804 von Zumsteeg in seinen „Kleinen Balladen und Liedern“ (VII Nr. 13) veröffentlicht ist. Da ein Plagiat zu Haydns Lebzeiten und bei dem ehrenwerten Charakter Zumsteegs recht unwahrscheinlich ist, dürfte der Fehler bei dem Sammler oder Schreiber der Haydnschen Lieder zu suchen sein. Immerhin ist die Tatsache, daß das Zumsteeg-Goethesche Mignonlied auch als eine Komposition Haydns überliefert ist, was Friedländer (das deutsche Lied im 18. Jahrhundert) entgangen zu sein scheint, interessant genug, um einmal festgestellt zu werden.

Dr. Richard Batka.

Rundschau.

Lemberg.

Der Maßstab für Macht und Höhe der musikalischen Leistungen einer an Musikkräften reichen Stadt sind ihre Aufführungen jener großen Werke reiner Instrumentalmusik, in welcher die Meister der Tonkunst ihre höchsten Ideen niedergelegt haben. Die großen Orchesterproduktionen, der wahre Stamm, um den die vielen singenden und klingenden Erscheinungen sich gruppieren, sind in unserer Stadt ausnahmslos an die fünf Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde gebunden. In diesen wird mit Recht der periodischen Wiederkehr der Aufführungen klassischer Meisterwerke entsprechender Raum gelassen; dann kommen die Novitäten, unter welchen auch die polnische Muse zeitweise ertönen muß. Und so hörten wir Bachs D moll-Klavierkonzert, Mozarts Konzert für Flöte, Harfe und Orchester, Beethovens 3. und 4. Symphonie, Mendelssohns Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Neu war für uns Bruckners siebente Symphonie E dur. Nachdem hier von seinen Werken nur das „Te Deum“ bekannt war, erschien die Bekanntschaft mit seiner Symphonie als sehr erwünscht. Das Werk, ausgezeichnet einstudiert, machte auf unsere musikalische Welt einen gewaltigen Eindruck, am meisten im Adagio. Das Scherzo und das Adagio zeigen den Einfluß in breitesten Spuren. Namentlich die große Stelle im Adagio, wo die Trompete über dem Glanz des vollen Orchesters mit ihrem G fortleuchtet, gehört zu den großartigsten Tonkombinationen der

neueren Literatur. Von den polnischen Komponisten kamen zu Gehör G. Fitelbergs „Das Lied vom Falken“, eine symphonische Dichtung nach Gorkis gleichnamiger Allegorie, deren nach Straußrezepte im Sinne eines Programms verfertigte, nicht aus ehrlichster Überzeugung geschaffene Musik, eindruckslos an dem Hörer vorüberlärmt. Anders mit der Musik des jüngst durch einen tragischen Tod (Lawinensturz in den Tatragebirgen) dahingeschiedenen Mieczyslaw Karlowicz. Aus seinen Orchesterwerken „Die wiederkehrenden Wellen“, „Ewige Sehnsucht“ und zahlreichen stimmungsvollen Liedern spricht ein echtes musikalisches Talent. Die Kompositionen, meist tragisch gemeint, geben Beweise von vollständiger, rückhaltloser Hingabe alles persönlichen Wollens und Könnens. Alles ist aus ehrlichster Überzeugung geschaffen, oft wirklich errungen; nirgends Krampfhaftes, Erzwungenes, Verzerrtes; nirgends Forciertes oder Erkünsteltes. Überall ein künstlerischer Gedanke, wenn auch die Ausführung nicht immer überzeugt. Sein künstlerisches Streben ist ehrlichste Überzeugung.

Eins der letzten Konzerte bildete eine erfolgreiche Aufführung von Piernés „Kinderkreuzzug“ unter Mitwirkung eines Gesamtchors von 250 Personen. — Dem Dirigenten der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde, dem Konservatoriumsdirektor, Mieczyslaw Soltys, gebührt für die mühevolle Einstudierung uneingeschränktes Lob. Namentlich der Erstaufführung der Brucknerschen Symphonie hatte der Dirigent Soltys die größte Liebe und Sorgfalt zugewandt, wußte er doch, daß von der richtigen Ausführung dieses für Lemberg neuen Werkes auch die Aufführung der weiteren Brucknerschen Symphonien abhängt. Mit eiserner Ruhe und unfehlbarer Sicherheit hatte Dirigent Soltys den großen Klangkörper nicht nur zu äußerster Energie angespornt, sondern ihm auch die zartesten Nuancen entlockt, sodaß die Wiedergabe des Werkes sich demgemäß zu einer sehr befriedigenden, geistig belebten und dynamisch schön abgestimmten gestaltete. — Zu den Orchesterkonzerten gehören auch die drei des Wiener Tonkünstler-Orchester-Vereins unter Leitung Oskar Nedbals. Das Programm brachte Werke von Beethoven (3. und 7. Symphonie), Grieg (Lyrische Suite), Goldmarks „Sakuntala“, Liszts „Tasso“, Nedbals Suite aus dem Ballett „Der faule Hans“, Smetanas „Aus Böhmens Hain und Flur“, „Die Moldau“, Tschaikowskys „Pathétique“, Wagners „Tannhäuser“ und „Meistersinger“ und Webers „Oberon“. Das Programm brachte für Lemberg zwar nichts Neues, im Gegenteil sogar zu sehr Bekanntes; alles aber erfuhr unter der außerordentlich umsichtigen und zielsicheren, wenn auch in den Symphonien Beethovens nicht ganz einwandfreien Leitung Oskar Nedbals eine sehr schwungvolle und eindringliche Darstellung und wurde von den Hörern begeistert aufgenommen.

Von den zahlreichen Solistenkonzerten seien nur die europäischen Rufes erwähnt, welche mit ungewöhnlichem, sowohl künstlerischem als materiellem Erfolge hier konzertierten und zwar: Die Wiener Hofopernsängerin Selma Kurz, Hofopernsänger Erik Schmedes, die Violinvirtuosen Manén, Marteau und Hubermann u. a. m. Außerdem noch das Brüsseler Streich-Quartett, Ondříczek und Ševčik-Quartett.

Dr. Gruder.

Prag.

Die Orchestervereinigung, eine unter Leitung des Komponisten Herrn Otokar Ostrčil stehendes, sehr gutes Dilettantenorchester, brachte in ihrem 7. Konzert einen Liederzyklus mit Orchesterbegleitung von Dr. Otokar Zich zur Erstaufführung. In Zich besitzt die jüngere Komponistengeneration einen Musiker, dessen Talent noch manch Gutes bringen kann; seine stimmungsvollen Lieder fanden beim Publikum eine warme Aufnahme. Die sechste Symphonie in C dur von Schubert und die sehr lange nicht gespielten Werke: Ouvertüre zum Drama „Der Prager Jude“ (1871) von Fibich, sowie der „Festmarsch zur Shakespearefeier im J. 1864“ von Smetana bildeten den übrigen Teil des sehr gut gewählten Programms, dessen sich der kenntnisreiche Dirigent sowie das Orchester bestens entledigten. — Ein anderes Dilettantenorchester, der Musikverein der Hörer der böhmischen Hochschulen hat in seinem Jahreskonzert u. a. die Suite aus der Musik zum Märchen „Krakonoš“ (Der Rübezahl) seines Dirigenten Herrn Bohumil Vendler als Neuheit aufgeführt. Die Zwischenakts- und Ballettmusiken, aus denen die Suite zusammengestellt ist, würden auf der Bühne von größerer Wirkung sein, sonst ist Vendlers Musik melodiös, zugänglich und zu dem oben genannten Märchenspiel gut passend. — Die popul. Konzerte der „Böhm. Philharmonie haben heuer leider nur sehr wenig Aufmerksamkeit der böhmischen Musik gewidmet. In den ganzen zwanzig Konzerten gelangte keine einzige einheimische Novität zur Aufführung; der Dirigent Dr. W. Zemánek scheint der böhmischen Musik nicht viele Sympathien entgegenzubringen. und deswegen fällt auch das Jahresprogramm für die heimische Kunst immer ungünstig aus. Es ist kaum glaublich, daß z. B. Smetana und Fibich in diesen Konzerten noch immer nicht vollständig vertreten sind; es muß doch einmal die Zeit kommen, wo die Programme mit einer in jeder Hinsicht unparteiischen Gerechtigkeit zusammengestellt werden, denn es ist unbegreiflich, daß das Philharmonische Konsortium ruhig zuschauen kann, wie die einheimischen Werke wenig Berücksichtigung finden.

Der Böhmische Orchestermusikverein hat in seinem letzten Abonnementskonzert die vierte Symphonie von Brahms, die Serenade von Vítezslav Novák, die Iphigenia-Ouvertüre von Gluck und die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ von Mahler (gesungen von B. Benoni) zu Gehör gebracht. Die heurigen drei Abonnementskonzerte, für die Herr Karl Kovařovic als Dirigent gewonnen wurde, gehören zu dem Besten, was in dieser Saison auf dem Gebiete der Orchestermusik geleistet wurde. Die Dirigententätigkeit Kovařovics, der in letzter Zeit namentlich die Werke von J. Suk und V. Novák vorzüglich zur Ausführung brachte, verdient alle Anerkennung, und es wäre für die Abonnementskonzerte ein großer Vorteil, wenn Kovařovic die Leitung dieser Konzerte auch in nächster Saison übernehmen würde; In dem Novitätenkonzert der Umělecká beseda (Künstlerverein) gelangte ein solid gearbeitetes Klavierquartett von Josef Procházka, ferner die impressionistischen Lieder von J. Kunc und V. Štěpán als Neuheiten zur Aufführung. Das Programm beschloß die „Konzertsuite“ für Cello und Klavier von Ladislav Prokop, die ein dankbares Paradestück für Cellovirtuosen, der hier seine ganze Technik entwickeln kann, ist.

Der Böhmische Kammermusikverein hat sein III. und IV. Konzert unter Mitwirkung des Böhmischen Streichquartetts absolviert. Die vorzüglichen Leistungen dieser Quartettvereinigung, welche Quartette von Schubert (A moll op. 29), Beethoven (E moll op. 59 Nr. 2), Quintette von Dvořák (G dur op. 77 mit V. Kuchynka-Kontrabaß) und Saint-Saëns (op. 14 mit Artur Schnabel-Klavier) vortrug, waren wie immer ein künstlerischer Genuß ersten Ranges.

Im IV. außerordentlichen Konzert desselben Vereins, das dem Klaviertrio gewidmet wurde, hörten wir die Trios von Beethoven (op. 70 Nr. 1), Dvořák (op. 65) und Schubert (op. 99) in einer fein nuancierten Wiedergabe der Herren E. von Dohnányi, H. Marteau und H. Becker.

Ludwig Boháček.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Braunschweig. H. Rémond-Köln tritt am 28. Mai als Tristan in „Tristan und Isolde“ auf.

Hannover. In „Siegfried“ gastierte Merterer-Meer-Zürich am 27. Mai und am 30. Mai Kothé-Riga als Sarastro in der „Zauberflöte“.

New York. Jadlowker-Karlsruhe wurde für kommende Spielzeit an das Metropolitan-Operahouse engagiert.

Vom Theater.

Berlin. Im Kgl. Opernhause ging am 17. Mai Carl Goldmarks dreiaktige Oper „Ein Wintermärchen“ mit freundlichem Erfolg unter Generalmusikdirektor Dr. Mucks glänzender Leitung in Szene.

Kreuz und Quer.

* In Bad Wildungen wird ein „Moderner Komponisten-Zyklus“ veranstaltet. Es findet ein Albert Fuchs-, Wilhelm Kienzl-, Hugo Kaun-, Engelbert Humperdinck- und Hans Pfitzner-Abend unter Leitung von Kapellmeister Ferd. Meister statt.

* In Brescia hatte „Redenzione“, die dreiaktige Oper eines jungen Anfängers Alessandro Ravelli bei ihrer Uraufführung einen sehr großen Erfolg.

* Die beiden Preischöre, welche anläßlich des 3. Kaiserpreissingens in Frankfurt a. M. zum Vortrag gelangten, „Rheinsage“ von A. von Othegraven und „Jung Volker“ von Julius Röntgen, sind soeben im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen.

* Der Theaterverlag „Bureau Fischer“, Berlin-Friedenau, Peter Vischerstraße 16, erläßt ein Preisausschreiben in der Höhe von M. 500 für die relativ besten drei a cappella-Chöre und ein Lied, die dem Verlage bis zum 15. August dieses Jahres als musikalische Illustration zu dem Drama „Astarot“ von R. d'Arnals eingereicht werden sollen. Die Auszahlung der Preissumme erfolgt ungeteilt und unbedingt, ohne Verkürzung der Tantièmenrechte des Komponisten, am 1. September dieses Jahres. Jedem Interessenten wird gegen Einsendung des Portos an den Verlag ein gedrucktes Exemplar des Werkes unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Es erwachsen den Bewerbern durch die Prüfung der Einsendungen keinerlei Unkosten. Als erste Preisrichter fungieren Herr Direktor Erich Hollaender und Herr Karl Fischer, Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Persönliches.

* Theodore Spiering, der bekannte Geigenkünstler, Schüler Joachims, ist als Konzertmeister an das von Gustav Mahler geleitete Philharmonische Orchester in New York berufen worden.

* Der Pianist Emil Frey wurde zum Königl. Rumän. Hofpianisten ernannt.

* Dem Hofopernsänger Paul Knüpfer-Berlin wurde vom Fürsten von Schwarzburg das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Prof. Josef Frischen in Hannover wurde durch den Schaumburg-Lippischen Orden für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Rezensionen.

Joseph Haydn, Sieben Tanzmenuette. Nach den Originalstimmen für Klavier bearbeitet von Ferd. Scherber. (Hausmusik. Herausgegeben vom Kunstwart. Nr. 223—225 Preis 90 Pf. München, G. D. W. Callwey.)

Es war ein glücklicher Gedanke, die bisher unbekannten sieben Tanzmenuette als heitere Festgabe zum Haydn-Jubiläum zu publizieren. Das schmucke Heft wird, schon weil die Kompositionen im bequemen Arrangements Ferd. Scherbers dem Klavierspieler keine Schwierigkeiten bereiten, bald auf jedem Klavier zu finden sein. Wie dem Geleitwort zu entnehmen ist, liegen in der Musikaliensammlung der Wiener Hofbibliothek die sauber geschriebenen, wenn auch recht fehlerhaften Stimmen von zwölf „Menuetti di ballo“, die Haydn 1792 für den Wiener Karneval komponiert hat, und die nach dem Vermerk auf einem Titelblatte am 25. November dieses Jahres „im großen Saal“, das ist ein großer Redoutensaal in der Hofburg, zur Aufführung kamen. Sie wurden dann auch 1793 „im kleinen Saal“ gespielt, zuletzt ebenda 1820. Die Besetzung ist zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauke, erste und zweite Violine, Cello und Kontrabaß. Die vorliegende Auswahl veröffentlicht nur die hübschesten Nummern, die deutlich zeigen, daß die Form des Menuetts geeignet war, Musikstücke mit verschiedenstem Inhalt aufzunehmen. Dr. E. Rychnovsky.

Joseph Haydn, Violinkonzerte in C dur und in G dur. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mit Haydns Violinkonzerten ist es eine eigene Sache. Man spricht gelegentlich von 12 Konzerten, die der Meister geschrieben haben soll; auch C. F. Pohl erwähnt diese Tatsache. Im übrigen zählt der Biograph 3 auf, welche Haydn selbst in seinem Katalog notiert hat und außerdem 6 weitere, von denen noch einige im Manuskript vorhanden seien, einige aber zu Haydns Zeiten schon geschrieben gewesen sein sollen, aber offenbar bald wieder vergessen waren.

Nun kündigten Breitkopf & Härtel 2 bisher verlorene Violinkonzerte als neu aufgefunden an und gaben beide zum Jubiläum Haydns gedrückt heraus. Vor mir liegt die Ausgabe für Violine und Pianoforte, woraus leider die Besetzung des Orchesters nicht zu ersehen ist. Das C dur-Konzert ist jenes, um dessen Existenz mit dem Vermerk „fatto per il Luigi Tomasini“ man schon früher wußte. Tomasini, der ältere, ist der beste Geiger der Esterhazyschen Kapelle, welcher Haydn zu vielfachen Violinkompositionen anregte. Dies C dur-Konzert hat nun Paul Klengel bearbeitet; worauf sich die Bearbeitung erstreckt, ist nicht ersichtlich; vermutlich auf das Klavierarrangement, welches mir ganz gut gelungen scheint, da ich ja, wie gesagt, die Partitur nicht kenne. Die Bearbeitung brachte nun auch die Kadenzen hinzu, welche ganz geschickt, auch in geigentechnischer Beziehung, gearbeitet sind, aber immerhin m. E. nicht genug Gesicht haben. Es ist immer schade, wenn keine Originalkadenzen existieren, und leider ist unseren modernen Geigern die Kunst, eine passende Kadenz zu schreiben oder gar zu improvisieren, ganz abhanden gekommen. Ueber die Bearbeitung des 2. Konzerts, welche von Philipp Scharwenka besorgt ist, kann ich ebenso wenig etwas bestimmtes vorbringen, man kann die Gestalt der Partitur nur vermuten.

Das geigerisch wie thematisch interessante Konzert ist das erste in C dur. Die Form ist die damals durchweg übliche dreisätzige. Ein Menuett, welches Haydn gelegentlich auch in die Konzerte einschmuggelte, fehlt hier. Auf das Allegro moderato folgt ein selbständiges Adagio, auf den $^2/_4$ Takt einer in $^1/_1$. Auch das Finale ist für sich abgegrenzt, ein Presto in $^3/_8$ Takt. Die Form des ersten Satzes mit der üblichen Abwechslung von Solo- und Tutti-Partien weicht von dem hergebrachten Konzert-Schema nicht ab. Harmonisch passiert nichts auffälliges. Aber die Ideen sind klangvoll, besonders durch die Haltung in den bekannten Figuren — und Läufern der Violintechnik, wie sie diesem Instrument so eigentlich entspricht. Hübsche staccati, Doppelgriffe, gebrochene Dreiklänge, Triolen-, Sechzehntel- und Zweiunddreißigstel-Läufe, welche die Themen umschreiben und nicht bloßes Klingelwerk bieten. Der Gesang in den langsamen Sätzen ist außerordentlich warm und dabei von rührender Schlichtheit, man kann sich den vollen Ton Tomasinis so recht daraus vorstellen. Die Finale, namentlich das des C dur-Konzerts ist von bezauberndem Humor. Die einzige technisch auffallende Stelle bietet die Dezimen-Passage im Presto eben des C dur-Konzerts.

Da haben die Geiger zum ersten Male gedruckte Haydn-Konzerte, Werke von hervorragendem Werte zur Schulung des Geschmackes, aber auch anregende Stücke für den Konzertgebrauch, gerade an diesen zarten Blüten kann sich die gediegenste Geigerhand bewähren und in der Beschränkung den wahren Meister zeigen — unserer Musik tut ohnedies Einfachheit not. Mag der Jubilar Haydn helfen sie wiederzu erwecken. Th.

Unsere Bilder.

Das den Umschlag zierende Bild Haydns ist nach einem Stich von Neureuther. Von den innen befindlichen ist das Vollbild seinerzeit bei Artaria in Wien erschienen und von Mansfeld gestochen. Rechts, das untere, ist nach einer alten Lithographie und erschien in Breslau (Grüsau & Co.), das obere ist von Riepenhausen gestochen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr — **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner. ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III

Clara Jansen,
Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler,
(Hoher Sopr.). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= **Dramatische Koloratur** =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne,
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan,
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt- und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Olga von Welden
Konzert- und Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt- u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, Berlin.**

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 43

Albert Jockisch Konzert-Organist
Leipzig, Wettinerstr. 28. • • Solo u. Begl.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Waldemar Meyer-Quartett.

6 Abonnementskonzerte
im Saale der Berliner Singakademie 1909/10. XIII. Saison
= **mit hervorragenden Solisten** =
13. Okt., 24. Nov., 15. Dez., 19. Jan., 2. Febr., 9. März.
Engagements-Offerten für das Quartett oder für Solovorträge von Prof. Waldemar Meyer erbeten an die Zentralleitung d. Waldemar Meyer-Quartett, **Charlottenburg,** Giesebrecht-Straße 10.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Heft 1011. Leipzig, den 3. Juni 1909. 40. Jahrg.

Um Nachdruck wird gebeten!

Aufruf!

Soeben vollzieht sich die Gründung einer

Gluck-Gesellschaft.

Ihr Zweck ergibt sich aus § 1 der Satzung:

„Der den Namen „Gluckgesellschaft" tragende Verein hat den Zweck, allmählich die sämtlichen musikalischen Werke Glucks im Druck herauszugeben, stilreine Gluckaufführungen zu veranstalten und literarisch das Verständnis und die Liebe für die Art und die Bedeutung des großen Tragikers zu wecken und zu fördern, durch alles dies aber ein Mittelpunkt für alle künstlerischen und wissenschaftlichen, bisher nicht zur Einheit zusammengefaßten Bestrebungen im Interesse und für jede Beschäftigung mit der künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit Glucks zu sein. Der Verein hat seinen Sitz in Dresden und soll zur Erlangung der Rechtsfähigkeit in das Vereinsregister des Königl. Amtsgerichts Dresden eingetragen werden." Aus dem übrigen Inhalt der Satzung sei hervorgehoben, daß der jährliche Mitgliedsbeitrag M. 10.— beträgt. Dafür erhalten die Mitglieder die Veröffentlichungen vollständig kostenlos und haben freien Zutritt zu den von der Gesellschaft veranstalteten Aufführungen. Zum Vorstande der Gesellschaft ist Herr Rechtsanwalt Dr. Max Arend in Dresden bestellt worden.

Es ist in Aussicht genommen, daß das „Musikalische Wochenblatt", das bekanntlich vor etwa 4 Jahrzehnten zum Kampfe für Wagner ins Leben trat, die Zeitschrift der Gesellschaft sein und den Mitgliedern — sofern die Mittel der Gesellschaft dies ermöglichen werden — gegen ermäßigten Abonnementspreis geliefert werden soll. Näheres hierüber wird gegebenen Falles noch bekanntgemacht werden.

Über die künstlerische, ja die Kultur-Notwendigkeit der „Gluckgesellschaft" wäre kein Wort zu verlieren, wenn — Gluck nicht auch den meisten von denen, die ihn ein wenig kennen, nämlich aus den Irrtümern der Musikgeschichte und von einer schlechten (gute gibt es kaum!) „Orpheus"-Aufführung her, in Wahrheit völlig unbekannt wäre. Die Musikgeschichte erzählt uns vom Streit der Piccinisten und Gluckisten. Der interessiert uns wahrlich nicht mehr! Was wir aber erst heute, erst nach Bayreuth zu verstehen vermögen, was dieser hohen Kunst spezifische Gegenwartswerte gibt, das ist, daß Gluck, dieser inkarnierte Genius der Tragödie, in Paris, in jenem merkwürdigen halben Jahrzehnt von 1774 bis 1779, die musikalische Tragödie wie ein Blitz in nächtlichen Abgründen mit einer Reinheit und Erhabenheit darstellte, daß alles um ihn herum dadurch mit dem Stempel des Unbedeutenden und Alltäglichen, gegenüber dieser „grausamen Musik", versehen war. Die Literaten sagten sich mit einem zuerst verwunderten, dann begeisterten Erstaunen, daß das vielleicht keine Musik mehr, sondern etwas Besseres, die ideale Tragödie, sei.

Für diese Spanne Zeit, da der greise Meister mit den leidenschaftlich flammenden Augen seinen künstlerischen Willen zum ersten Male vollständig durchsetzen konnte, machte diese Tragödie einen unbeschreiblichen Eindruck, einen Eindruck, den wir heute kurz als einen rein bayreuthischen bezeichnen können ... Wie es dann später gegangen ist, dieses Schauspiel kennen wir alle. Gluck starb, der die nächtlichen Abgründe erhellende Genius erlosch. Niemand wußte mehr recht, was mit diesen Werken anzufangen sei. Gluck war der „Reformator der Oper" und seine Werke waren — eigentlich ein wenig langweilig. Daß dies darin begründet war, daß die Aufführungen die Werke und ihre wahren künstlerischen Ziele völlig unkenntlich machten — wer hätte auf die Vermutung kommen können, vor Wagner kommen können? Als Wagner daher sechzig Jahre nach jener merkwürdigen Zeit nach Paris kam, da war Gluck schon fast völlig vom Spielplan verdrängt, . . . durch Meyerbeer, seinen künstlerischen Antipoden. Nur in Wenigen, daranter vor allem dem jungen Berlioz, lebte und flammte diese große und echte Kunst. Und als Wagner in Dresden in den vierziger Jahren die „Iphigenie in Aulis" neu erstehen ließ und nicht zum wenigsten hierdurch seinen Dirigentenruhm begründete, da mußte er das Werk eigentlich aus dem Schutt der Vergangenheit und des Mißverstehens ausgraben. Wie hätte auch die Tagesbühne Zeit für eine so fremdartige, dem Alltäglichen so entrückte und so anspruchsvolle Kunst finden können! Odi profanum volgus et arceo: diese Verurteilung unseres Repertoire-Theaters und unseres modischen Musikmachens überhaupt klingt mit einer nicht zu überbietenden Deutlichkeit aus den herben, reinen, einfachen und erhabenen Tönen des Meisters, die freilich sich nur dem voll erschließen, der ihnen nach langer Vorbereitung sein ganzes Herz öffnet.

Diese Ausnahmestellung des Meisters gilt es verständlich zu machen. Ist sie einmal verstanden, dann ist nichts mehr zu besorgen. Und die „Gluckgesellschaft" will mit allen Mitteln, sich keineswegs auf musikphilologische Arbeit beschränkend, an der Lösung dieser Aufgabe arbeiten.

Dazu braucht sie natürlich Geld. Mögen unsere Musiker und alle, denen es ernst ist um Höhenkunst, eingedenk sein, daß gerade Gluck wie kein anderer vernachlässigt worden ist! Möge die hoch angelaufene Dankesschuld, die wir alle Gluck gegenüber haben, recht viele anregen, sie an ihrem Teil abzutragen, indem sie ihre künstlerische Kraft in den Dienst der „Gluckgesellschaft" stellen und die Mitgliedschaft erwerben. Der Jahresbeitrag ist mit M. 10.— absichtlich so niedrig bemessen worden, daß jeder ihn ohne Schwierigkeiten leisten kann, denn das ganze Volk muß hinter der heiligen Sache stehen! Lebenslängliches Mitglied wird, wer eine einmalige Zahlung von M. 300.— leistet; wer M. 1000.— einmalig einzahlt, wird Stifter der Gesellschaft.

Anmeldungen zur Mitgliedschaft und Geldsendungen werden erbeten an Rechtsanwalt Dr. Max Arend in Dresden, Mathildenstraße 46 oder Musikschriftsteller Ludwig Frankenstein in Leipzig-Gohlis, Craushaarstraße 10, I.

Dresden und Leipzig im Mai 1909.

Der vorbereitende Vorstand:

Dr. **Max Arend**
Rechtsanwalt u. Musikschriftsteller.

Prof. Dr. **Arthur Prüfer**

Prof. Dr. **Hugo Riemann**

Ludwig Frankenstein
Schriftleiter d. „Musikal. Wochenblattes".

Josef Liebeskind
Tonkünstler.

Dr. **Hans Löwenfeld**
Leiter der Oper des Leipziger Stadttheaters.

Robert Volkner
Direktor der Leipziger Vereinigten Stadttheater.

Tonkünstler-Versammlungen
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

1.	Leipzig	1859	Festdirigenten:	Liszt, M. Riccius.
2.	Weimar	1861	„	Stör, Lassen, Montag.
3.	Karlsruhe	1864	„	Liszt, Max Seifriz.
4.	Dessau	1865	„	Thiele, Seifriz, Stör, Appel.
5.	Meiningen	1867	„	D. L. Damrosch, Müller-Hartung.
6.	Altenburg	1868	„	C. Riedel, W. Stade.
7.	Leipzig	1869	„	C. Riedel.
8.	Weimar	1870	„	C. Riedel.
9.	Magdeburg	1871	„	G. Rebling.
10.	Kassel	1872	„	K. Reiß, M. Erdmannsdörfer.
11.	Leipzig	1873	„	Metzdorff.
12.	Halle	1874	„	C. Riedel.
13.	Altenburg	1876	„	W. Stade.
14.	Hannover	1877	„	Fischer.
15.	Erfurt	1878	„	Erdmannsdörfer.
16.	Wiesbaden	1879	„	H. von Bülow, d'Ester, Lüstner.
17.	Baden-Baden	1880	„	Wendelin Weissheimer, J. Kniese.
18.	Magdeburg	1881	„	G. Rebling, A. Nikisch.
19.	Zürich	1882	„	F. Hegar.
20.	Leipzig	1883	„	A. Nikisch, C. Riedel.
21.	Weimar	1884	„	E. Lassen.
22.	Karlsruhe	1885	„	Felix Mottl.
23.	Sondershausen	1886	„	C. Schröder.
24.	Köln a. Rh.	1887	„	Franz Wüllner.
25.	Dessau	1888	„	August Klughardt.
26.	Wiesbaden	1889	„	Rich. Strauß.
27.	Eisenach	1890	„	Rich. Strauß, Ed. Lassen, Thureau.
28.	Berlin	1891	„	Siegfr. Ochs, Sucher.
29.	München	1893	„	Hermann Levi.
30.	Weimar	1894	„	Ed. Lassen.
31.	Braunschweig	1895	„	H. Riedel, Beermann, d'Albert.
32.	Leipzig	1896	„	A. Nikisch, K. Panzner.
33.	Mannheim	1897	„	von Reznicek, Weingartner.
34.	Mainz	1898	„	Emil Steinbach.
35.	Dortmund	1899	„	Jul. Janssen.
36.	Bremen	1900	„	K. Panzner.
37.	Heidelberg	1901	„	Ph. Wolfrum.
38.	Krefeld	1902	„	Th. Müller-Reuter.
39.	Basel	1903	„	Hermann Suter.
40.	Frankfurt a. M.	1904	„	Siegmund von Hausegger.
41.	Graz	1905	„	Ferdinand Löwe.
42.	Essen	1906	„	H. Witte, Mahler, Neitzel.
43.	Dresden	1907	„	Ernst von Schuch.
44.	München	1908	„	A. Obrist, Schillings, Mottl, von Hausegger.
45.	Stuttgart	1909	„	Max Schillings, Erich Band.

---

45. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

in

Stuttgart.

■ ■ ■

PROGRAMM.

Erster Tag. 2. Juni, nachm. 3½ Uhr Einladung Sr. Majestät des Königs von Württemberg für die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins auf das Königliche Schloss Wilhelma.

abends 7 Uhr Festoper: „Misé Brun", Lyrisches Drama in einem Prolog und 3 Aufzügen von **Pierre Maurice.** Kgl. Interimtheater.

Zweiter Tag. 3. Juni, vorm. 11 Uhr im Konzertsaal der Liederhalle:

Erstes Kammermusikkonzert.

Knud Harder, op. 4. Streichquartett.
Othmar Schoeck, Lieder.
Hans Pfitzner, op. 33. Klavierquintett.

abends 7 Uhr Festoper: „Maja", Dramatische Dichtung mit Musik in zwei Aufzügen von **Adolf Vogl.**

Dritter Tag. 4. Juni, vorm. 11 Uhr im Konzertsaal der Liederhalle:

Zweites Kammermusikkonzert.

Joseph Haas, op. 21. Sonate für Violine und Pianoforte.
Konrad Ansorge, op. 15. No. 5 „Schöne Junitage" (Detlev von Liliencron). — op. 18, No. 2 „Sieh' wie hell der Himmel quillt" (Franz Evers). — op. 18, No. 4 „Ginstergold und rote Haide" (Franz Evers). — op. 17, No. 4 „Himmelfahrt (R. Dehmel).
Robert Wiemann, op. 36, Duette f. Sopran, Alt, Violine u. Pianof.
Volkmar Andreae, Lieder. Aus op. 15. „Eiche im Sturm" und „Nirgend mehr ein Sonnenschein" — aus op. 12 „Der Schmied".
Kurt von Wolff, Lieder und Gesänge Aus op. 1. „Mahomet", „März", „Soldatenlied", „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" — aus op. 2. „Wenn ich ein Vöglein wär."
Waldemar von Baussnern, Sonata eroica für Pianoforte.

nachmittags 3 Uhr im Konzertsaal der Liederhalle: **Hauptversammlung.**

abends 6 Uhr im Konzertsaal der Liederhalle:

Hauptprobe für das Orchesterkonzert.

Vierter Tag. 5. Juni, vorm. 11 Uhr im Konzertsaal der Liederhalle:
E. Jaques-Dalcroze, Vortrag.

abends 6 Uhr im Konzertsaal der Liederhalle: **Orchesterkonzert.**

Paul Scheinpflug, op. 15. Ouvertüre zu e. Lustspiel v. Shakespeare.
Rudolf Siegel, op. 2. „Apostatenmarsch" für Männerchor u. Orch.
Otto Naumann, op. 9. „Bismarck", ein Hymnus f. Männerchor u. Orch.
Ernst Boehe, Symphonischer Epilog zu einer Tragödie.
Felix Gotthelf, Schlussszene des Mysteriums „Mahadeva" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester.
Fritz Volbach, op. 33. Symphonie H moll.
Franz Liszt, „An die Künstler" für Solo-Doppelquartett, Männerchor und Orchester.

Nach dem Konzert: Begrüssungsabend im Festsaal des Rathauses für die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, veranstaltet durch die Stadtverwaltung Stuttgart.

Fünfter Tag. 6. Juni, vorm. Ausflug nach Marbach zum Besuch des Schillermuseums.

abends 7 Uhr Festoper: „Prinzessin Brambilla". Heitere Oper in 2 Aufzügen von **Walter Braunfels.** Kgl. Interimtheater.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 10/11. 3. Juni 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Stuttgart als Musikstadt.

Von **Alexander Eisenmann.**



Seit Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist es das erstemal, daß die Mitglieder des Vereins ihre Jahresversammlung in Stuttgart abhalten. Eine Haupt- und Residenzstadt, in der schon manch großer Verein getagt, manch großes Musikfest abgehalten wurde, hat bis heute damit gezögert, das Risiko eines Tonkünstlerfestes auf sich zu nehmen. Woran lag die Schuld? Nicht an Stuttgart selbst. Es fand sich einfach niemand, der bei innerer Überzeugung von der Wichtigkeit der Sache mit Nachdruck bei den maßgebenden Stellen darauf hingearbeitet hätte, daß sich dem Vereine die Tore Stuttgarts öffneten. Die schöne Stadt im Rebengelände war immer Musikstadt, aber mehr nur in dem engeren Sinne, daß ihre Bewohner Gelegenheit hatten, viele und auch gute Musik zu hören. Ihre Oper war zu verschiedenen Zeiten glänzend zu nennen, an der Spitze eines trefflichen Orchesters standen ausgezeichnete Dirigenten, das Vereinsleben blühte, vorzügliche Lehrer und hervorragende ausübende Künstler weilten in ihren Mauern. Aber Stuttgart war nicht Musikstadt im weiteren Sinne, in der schönen Bedeutung, die man dem Worte beilegen kann. Nie hat es früher den Mittelpunkt fortschrittlichen Bestrebens gebildet, eher wäre es Hochburg des Konservatismus zu nennen gewesen. Lieber ließ es sich von anderen, zum Teil kleineren Städten den Ruhm wegnehmen, die führende Rolle zu spielen, als daß es den Mut gefaßt hätte, herzhaft für das Neue, noch nicht Bekannte einzutreten. Wohl schloß es sich den Bewegungen und Strömungen an, aber nie kam es zur eigentlichen Initiative. Wenn einzelne seiner Künstler dies auch fühlten und für ihr Teil taten, was in ihren Kräften stand, sie allein vermochten nicht, Stuttgart aus seinem Halbschlummer aufzurütteln. Man denke nur, wie lange es gedauert hat, bis Wagners Schöpfungen in Stuttgart in würdiger Weise aufgeführt wurden. Später als vielleicht in jeder anderen gleich großen Stadt Deutschlands kam es in Schwabens Residenz zu Erstaufführungen Wagnerscher Dramen, und nicht viel anders ging es mit den symphonischen Werken Liszts. Für die Beurteilung der musikalischen Vergangenheit Stuttgarts fällt dieser Punkt natürlich schwer ins Gewicht. Die Bedeutung Stuttgarts als Musikstadt war demnach nicht auf dem Gebiete des Bahnbrechens für eine neue Richtung zu suchen. Seit ungefähr einem Jahrzehnt oder etwas darüber ist dies anders geworden. Zumpe, Obrist und Pohlig haben als Dirigenten das ihrige getan, Stuttgart zu rascherem Marschieren zu veranlassen. Bald war die Strecke nahezu eingeholt, die uns von anderen Musikstädten noch trennte. Seit Stuttgart mannhaft für Hugo Wolf und Anton Bruckner eingetreten ist, hat es die einst begangenen Unterlassungssünden wieder gut gemacht. Fast fiel man nun in den entgegengesetzten Fehler wie früher. Die Stuttgarter waren nahe daran, fanatisch dem Neuen zu huldigen. Der Umschwung war zu rasch erfolgt, doch wirkte die Zeit ausgleichend. Es

werden nun keinerlei Sonderinteressen mehr gepflegt, vielmehr wird jede Epoche in das ihrer Bedeutung zukommende Recht eingesetzt. Damit ist wohl der Weg eingeschlagen, der für die gedeihliche Weiterentwickelung unserer öffentlichen musikalischen Veranstaltungen der einzig richtige ist.

Soviel zur allgemeinen Signatur des Musiklebens. Die folgenden Zeilen sollen sich zur Ergänzung des Gesagten im besonderen mit den einzelnen Konzertinstituten und den ausübenden Künstlern befassen.

* * *

Seit einem Jahr weilt Max Schillings in unserer Mitte. Als Opern- und Symphoniedirigent ist er Nachfolger von Pohlig und Obrist, deren Wirken hier in steter Erinnerung bleiben wird. In dem einen Jahre seiner Tätigkeit hat uns Schillings einen tüchtigen Schritt vorwärts gebracht. Schon der Opernspielplan und die Programme seiner Symphoniekonzerte zeigen es deutlich. Neigung zur Einseitigkeit liegt dem künstlerischen Charakter unseres Dirigenten durchaus ferne. Wir sind dadurch in die glückliche Lage gesetzt, mit dem Neuen auf dem Laufenden zu bleiben, ohne der Bekanntschaft des Alten verlustig zu gehen. Gutes wurde auch früher immer geboten, man beschränkte sich aber allzusehr auf einzelne Namen, wodurch der Gesamtblick über das weite Gebiet der modernen Musikliteratur beträchtlich erschwert wurde. In der Oper werden zahlreiche jüngere Kräfte zur Auffrischung des Personals herangezogen. Als „Vortragsmeister" wirkt Emil Gerhaeuser, dem wir schon manche fein stilisierte Aufführung verdanken. Erste Gesangskräfte an unserer Oper sind Katharina Senger-Bettaque, die vielseitig veranlagte Anna Sutter, Aloys Pennarini, Oscar Bolz, Hermann Weil, Julius Neudörffer und Emil Holm. Generalintendant Exzellenz Baron Putlitz besitzt längst den Namen eines der feinsinnigsten Bühnenleiters an deutschen Theatern. Eine durch keinerlei Hemmnisse eingeschränkte freie Betätigung künstlerischen Wirkens wird sich bei unserer Oper allerdings erst dann erreichen lassen, wenn das neue Opernhaus, mit dessen Bau eben erst begonnen wurde, fertiggestellt sein wird. Sehnlichst hoffen wir, daß diese Zeit nicht allzu ferne mehr liegt. Neben Generalmusikdirektor Schillings wirken im Hofkapellmeisteramte die Herren Erich Band und Paul Drach. Das gut besetzte Orchester, das eine Reihe von tüchtigen Solisten aufweist, gibt jährlich zehn Abonnement-Konzerte, welche, seit der Besuch des Kaimorchesters wegfällt, die einzigen Sinfoniekonzerte großen Stils in Stuttgart sind. Die Kammermusik findet in den Quartett- und Trioabenden von Konzertmeister Wendling, den Kammermusikern Jakob, Presuhn, Seitz und Kammervirtuos Max Pauer (Klavier) rege Pflege. Erfreulicherweise nimmt der Besuch dieser Abende andauernd zu. Regelmäßige Aufführungen veranstaltet der unter Prof. S. de Langes Direktion stehende Verein für klassische Kirchenmusik, der unter Immanuel Faisst eine hohe Blüte erlebt hat. Der weltlichen Chormusik widmet sich der Neue Singverein unter Führung von Prof. Ernst H. Seyffardt. Beide Vereine leiden überdies gegenwärtig unter der Schwierigkeit, ihr Stimmenmaterial quantitativ auf der richtigen Höhe zu halten. An Männerchorvereinigungen haben wir den Liederkranz — schon 1824 gegründet, jetzt von Prof. Förstler dirigiert — und den Lehrergesangverein, dessen musikalische Leitung in Händen S. de Langes liegt. Eine Schar begeisterter Musikdilettanten, namentlich Streichinstrumentalisten, bilden den Grundstock des Orchestervereins, der unter Musikdirektor Rückbeil jedes Jahr mehrere Konzertaufführungen veranstaltet. Einen wichtigen Faktor im Musikleben erblicken wir im Kgl. Konservatorium für Musik. An der Spitze dieser Anstalt steht seit S. de Langes Rücktritt Prof. von Pauer, der gleichermaßen pädagogisches und organisatorisches Talent besitzt. Namhafte Lehrkräfte der einer neuen Zukunft entgegengehenden Schule sind S. de Lange, Heinrich Lang (Orgel und Theorie), Edmund Singer (Violine), Otto Freytag (Gesang) u. a. Edmund Singer, der Ehrenvorstand des Konservatoriums, kann auf eine an Erfolgen reiche künstlerische Vergangenheit zurückblicken. Er hat die geschichtlich bedeutsame Weimarer Zeit unter Franz Liszt miterlebt (1854/61), die für seinen inneren Entwickelungsgang bestimmend wurde. Auch der Komponist und Pianist Gottfried Linder darf nicht vergessen werden, gehört doch auch er zu der immer kleiner werdenden Schar von Künstlern, die von großen Ereignissen auf Grund persönlicher Erlebnisse mitreden können. Das Gleiche trifft auf Joseph Abert zu, den einstigen verdienstvollen Hofkapellmeister. Die musikalische Erziehung der jüngeren Generation übernahmen eine Reihe von Musikschulen, unter denen derjenigen von Prof. Morstatt besonders gedacht sein soll. Von Chorleitern nenne ich noch Prof. W. Schwab und Musikdirektor Brenner, von hiesigen Gesangskünstlern Frau Rückbeil-Hiller und Herrn Feuerlein. Der Stuttgarter Tonkünstlerverein tritt mit mehreren Konzertveranstaltungen an die Öffentlichkeit. Schließlich sei der hiesige, erst in jüngster Zeit entstandene Bach-Verein genannt, der seine Hauptaufgabe in der Verbreitung der Bach-Kantaten und ihrer Wiedereinführung in die Kirche findet. Daß Stuttgart auch Hauptplatz einer leistungsfähigen und

blühenden Klavierindustrie ist, braucht kaum erst ausdrücklich gesagt werden. Die Firmen Schiedmayer & Söhne, Lipp, J. & P. Schiedmayer haben sich längst einen rühmlich bekannten Namen gesichert. Die Orgelwerke in der Liederhalle (Weigle), Markuskirche (Walcker) und Johanneskirche (Weigle), stellen der einheimischen Orgelkunst ein glänzendes Zeugnis aus.

Die Stuttgarter Tonkünstler begrüßen den Allgemeinen Deutschen Musikverein mit fröhlichem Willkommen. Die Gäste dürfen einer herzlichen Aufnahme sicher sein. Möge die Woche nach Pfingsten einen reichen künstlerischen Ertrag abwerfen und nicht minder einen schönen äußeren Verlauf nehmen. Man spricht davon, daß die Stuttgarter Tagung möglicherweise eine wichtige Entscheidung herbeiführen wird. Möge diese Entscheidung zum Heil des Vereins ausfallen! Dann wird Stuttgart doppelten Anlaß haben, späterhin freudig des Festes zu gedenken, das zu begehen es sich in den Tagen vom 2. bis 6. Juni anschickt.



Haydn in Wagners Schriften.

Von Dr. **Richard Münnich.**



Der hundertste Todestag eines Großen unserer Kunst pflegt uns an einem wesentlich anderen Standpunkte anzutreffen als ein hundertster Geburtstag, und zwar wird der Standpunkt umsomehr verschoben sein, je länger die Lebensdauer dessen war, dem unsere Erinnerung gilt. Haydns hundertster Geburtstag — im Jahre 1832, vor Wagner, vor Schumann, fast noch vor Mendelssohns und selbst vor Schuberts ausgebreiteter Ruhmentfaltung — mußte ganz andere Empfindungen zum Ausdruck bringen, als wir heute hegen. Zwar ist es nicht immer so, daß die zeitlich Näheren auch innerlich dem Künstler näher ständen — denn wer wollte bezweifeln, daß man an Bachs zweihundertjährigem Todestage für sein Werk allgemein weit unmittelbarer empfinden wird als man an seinem hundertjährigen Todestage tat? — aber die Regel ist es, daß mit wachsender zeitlicher Entfernung der Künstler für sein Volk unter einen Gesichtswinkel tritt, der seine unmittelbare Wirkung leicht beeinträchtigt: Der Künstler wird zu einer historischen Kategorie.

Die historische Einordnung und historische Vergleichung aber hat neben ihren Vorzügen auch Nachteile. Zu ihren Vorzügen gehört, daß sie durch wertvolle stilistische Exegesen Kunstepochen und Künstler ferner Vergangenheiten uns nahe bringen kann; aber ein Nachteil ist, daß wir uns leicht durch sie verleiten lassen, Kunstwerken, die ihrer Natur nach auf uns zu wirken geeignet sind, eine durch Reflexion geschwächte Empfänglichkeit entgegenzubringen. Diese Wirkung kommt naturgemäß dann am meisten zur Geltung, wenn nicht das Kunstwerk mit dem Ohre, sondern der Künstler als Allgemein-Erscheinung abgeschätzt wird; denn hier tritt eben nicht der unmittelbare Musiksinn, sondern das Organ der Reflexion in Tätigkeit.

Ganz natürlich ist es, daß auch die — an Zahl nicht geringen — Äußerungen Wagners über Josef Haydn diesen Stempel tragen. Da aber Wagner, ganz abgesehen von seiner eigenen Bedeutung als Tonschöpfer, einer der hervorragendsten Dirigenten aller Zeiten gewesen ist und als solcher ein kaum erreichtes Feingefühl für die Absichten älterer Meister besaß, so behalten auch seine Aussprüche über Haydn, überall wo er Einzelheiten berührt, einen dauernden autoritativen Wert. Geht er indessen zu allgemeiner Charakteristik über, so zeigt sich fast immer die Wirkung der Reflexion in einem teils stillen, teils ausgesprochenen Vergleich, der uns den Standpunkt verrät, von dem aus Wagner den älteren Meister betrachtet.

Die Kunstanschauungen Wagners sind zwar (mag man auch noch so reiche Vorläuferschaft aus alten Griechen, Gluck, Gottsched, Schiller und Romantikern zusammensuchen) so original wie menschliche Anschauungen nur irgend sein können; aber seine spezifisch-musikalischen Urteile sind doch, wie es bei jedem zu sein pflegt, im wesentlichen durch das Lebenswerk dessen bestimmt, den er in seinen Jünglingsjahren als letztes großes Genie seiner Kunst vorfand: durch das Lebenswerk Beethovens. An Beethovens Art und Kunst mißt Wagner in seinen Schriften fast ausnahmslos jeden unter seinen großen Vorgängern; Haydns historisches Verhältnis zu Beethoven ist daher dasjenige, was Wagners Urteilen über Haydn zu Grunde liegt.

Wagner betrachtet die Beethovensche Sinfonie — man darf getrost sagen: Beethovens neunte Sinfonie — als den Gipfel der gesamten bis dahin vollzogenen Musik-Entwicklung. Daß er „die zur bloßen gefälligen Kunst herabgesetzte Musik aus ihrem eigensten Wesen zur Höhe ihres erhabenen Berufes erhob“ — das ist nach seiner Auffassung Beethovens kulturgeschichtliches Verdienst, dessen Höhe er unter dem Einflusse der Schopenhauerschen Metaphysik der Tonkunst auch formuliert als Erschließung des Verständnisses derjenigen Kunst, „aus welcher die Welt jedem Bewußtsein so bestimmt sich erklärt, als die tiefste Philosophie sie nur dem begriffskundigen Denker erklären konnte.“

Es ist ohne weiteres einleuchtend, daß diesem Urteil zufolge alle Musik vor Beethoven streng genommen nur als Vorgeschichte der eigentlichen

Tonkunst zu gelten hätte, und es ist äußerst bezeichnend für die Bestimmtheit der Wagnerschen Kunstauffassungen, daß die von ihm angenommene Vorgeschichtlichkeit Haydns in seinen verschiedenen Schriften immer wieder unzweideutig zum Ausdruck kommt. Aber zugleich spricht er an allen Stellen, die er Betrachtungen über Haydns geschichtliche Stellung widmet, doch gerade das enge historische Verhältnis Haydns zu Beethoven aus und räumt ihm in dieser Hinsicht den hervorragendsten Platz unter allen Meistern an. Wie die Biologie immer deutlicher in den Spielen des Kindes (und auch des jungen Tieres) eine Form von Übungen der Kräfte zum Kampfe ums Dasein erkannt hat, so faßt Wagner an Haydns Schaffen, das er noch der sozusagen prähistorischen Epoche der „Musik als Spiel" zuzählt, immer wieder eins ins Auge: daß durch ihn die musikalische Form der Sinfonie zur Aufnahme des von Beethoven zu empfangenden Gehaltes bereit gemacht worden sei. „Haydn", heißt es in dem Briefe über die sogenannte Zukunftsmusik, „war der geniale Meister, der diese Form zuerst zu breiter Ausdehnung entwickelte und ihr durch unerschöpflichen Wechsel der Motive, sowie ihrer Verbindungen und Verarbeitungen, eine tief ausdrucksvolle Bedeutung gab." Von Beethoven aber schreibt er in demselben Brief: „Er erfüllte diese Form mit einem so unerhört mannigfaltigen und hinreißenden melodischen Inhalt, daß wir heute vor der Beethovenschen Sinfonie wie vor dem Markstein einer ganz neuen Periode der Kunstgeschichte überhaupt stehen."

Man sieht hieraus deutlich Wagners Meinung: Haydn der Erschaffer der Form, Beethoven ihr Erfüller, Haydn der Bereiter des Weges, Beethoven der Ersteiger des Gipfels. Und wie bedeutsam, wie geradezu unentbehrlich für Beethovens Lebenswerk er dasjenige Haydns fand, spricht er in einem ausgezeichneten Vergleiche aus, dessen er sich an einer ziemlich entlegenen Stelle seiner Schriften, in dem Aufsatze „Über die Anwendung der Musik auf das Drama" bedient: „Beethoven veränderte an der Struktur des Symphoniesatzes, wie er sie durch Haydn begründet vorfand, nichts, und dies aus demselben Grunde, aus welchem ein Baumeister die Pfeiler eines Gebäudes nicht nach Belieben versetzen, oder etwa die Horizontale als Vertikale verwenden kann. War es ein konventioneller Kunstbau, so hatte die Natur des Kunstwerkes diese Konvention benötigt."

Vergebens freilich wird man sich in Wagners Schriften nach Stellen umsehen, in denen er für das Verhältnis Haydns zu Beethoven Nachweise im einzelnen gibt. Wir dürfen uns über diese Unterlassung nicht wundern. Niemals, wo er auch über ihn schreibe, stellt Wagner Haydn in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen. Und schließlich ist Wagner weder Musikhistoriker noch Musiktheoretiker. Es konnte für ihn garnicht Gegenstand eines ernstlichen Interesses sein, etwa wie moderne Musikwissenschaftler nach Verwandtschaften in thematischen Erfindungen oder in formalen Einzelheiten zu suchen. Ihm genügt es vollständig, daß alle die Gipfelpunkte musikhistorischer Entwicklung, die er in seiner praktischen Musiker-Erfahrung kennen gelernt hatte, nichts von dem aufwiesen, was Haydn und Beethoven in der Symphonie gemeinsames hatten. Im Hinblick auf die Sonatenform erwähnt er allerdings einmal Philipp Emanuel Bach*), aber deutlich läßt der Zusammenhang seiner Ausführungen erkennen, daß er dabei tatsächlich nur an die Klaviersonate, nicht an die Symphonie denkt. Und von Stamitz oder Cannabich konnte Wagner nichts wissen. Für ihn also müßte tatsächlich Haydn der Schöpfer der Symphonie sein.

An Äußerungen über Einzelzüge der Haydnschen Symphonien fehlt es in Wagners Schriften nicht. So weist er wiederholt auf die geschickte Faktur und den interessanten Inhalt der Haydnschen Zwischensätze, namentlich in den späteren Sinfonien, hin und stellt in diesem Punkte Vergleiche zwischen Haydn und Mozart an, bei denen die Entscheidung sehr nachdrücklich zu Gunsten Haydns ausfällt. Ein andermal diskutiert er das Tempo des Haydnschen Menuetts, das allgemein übereilt werde. Oder er stellt die natürlichere Behandlung der Holzbläser bei Haydn und Mozart ihrer minder natürlichen Behandlung bei Beethoven gegenüber. Oder er geht auf die Variations-Technik ein, in deren Entwickelung er nicht durch Beethoven, sondern durch Haydn ein neues Stadium betreten findet, insofern von Haydn wesentlich engere Beziehungen zwischen den einzelnen Variationen geschaffen sind als bei den Vorgängern. Immer sehen wir in solchen Fällen, daß Wagner sich durch seine grundsätzlichen Anschauungen niemals in der objektiven Beurteilung des einzelnen, das er gerade bespricht, beirren läßt.

Die populäre Anschauung stellt zwischen Haydn und Beethoven einen dritten: Mozart. Wir werden Wagner recht geben, wenn er, im Gegensatz dazu, Haydn vielmehr als einen unmittelbaren Vorgänger Beethovens auffaßt und an verschiedenen Stellen ausdrücklich hervorhebt, daß Beethoven als Künstler Haydn näher stehe als Mozart. In der Tat darf man wohl sagen, daß Beethoven, auch wenn er Mozarts Sonaten, Sinfonien und Konzerte nie kennen gelernt hätte, schwerlich auf diesen Gebieten zu einer anderen Entwicklung gelangt wäre, während der Einfluß Haydns auf den unfreundlichen Schüler

*) „Die Gesetzmäßigkeit der Sonatenform hatte sich durch Emanuel Bach, Haydn und Mozart für alle Zeiten giltig ausgebildet." (In der Schrift „Beethoven".)

trotz dessen fragloser Selbständigkeit nicht abzuleugnen ist.

Das Urteil, das Wagner (in seiner Schrift „Beethoven“) über Haydns Persönlichkeit ausspricht, ist — man darf sagen: verwunderlicherweise — bisweilen der Gegenstand unfreundlicher Kritik gewesen. Wagner spricht dort von der sozialen Stellung, die die drei Meister Haydn, Mozart und Beethoven sich im Leben schufen. Dabei gebraucht er die Wendung: „Haydn war und blieb ein fürstlicher Bedienter, der für die Unterhaltung seines glanzliebenden Herrn als Musiker zu sorgen hatte“, und schließt seine Charakteristik mit dem Satz: „Submiss und devot, blieb ihm der Frieden eines wohlwollenden, heiteren Gemütes bis in ein hohes Alter ungetrübt...“ Es ist zuzugeben, daß Wagners Ausführung insofern nicht ganz zutreffend ist, als Haydn in seinem Verhältnis als fürstlicher „Bedienter“ sich in der Tat mit zunehmendem Ruhme und namentlich nach seinen englischen Triumphen, eine gehobene Stellung zu erzwingen wußte. Aber einerseits bleibt das Wesentliche — das, was er über Haydns tatsächliche Abhängigkeit sagen will — davon unberührt, und andererseits fragt man sich vergebens, worin hierbei der Makel liege, den Wagner angeblich auf Haydns Persönlichkeit wirft.

Aber neben dem, was Wagners Schriften über Haydns Art und Bedeutung sagen, muß uns auch von großem Interesse sein, zu wissen, worüber sie hinwegsehen. Und die Antwort, die wir auf diese Frage empfangen, ist in der Tat charakteristisch: Richard Wagner sieht über alle diejenigen Seiten in Haydns Schaffen hinweg, die diesen nicht in einer deutlichen Beziehung zu Beethoven zeigen. Es ist selbstverständlich, daß er nicht von Haydn als Opernkomponist spricht; denn Haydnsche Opern hatte er natürlich nicht mehr gehört. Es ist begreiflich, daß er Haydns Lieder nie erwähnt; denn sie konnten, allenfalls abgesehen von dem witzigen „Lob der Faulheit“, ihm nichts sagen. Es ist auch vollkommen zu verstehen, daß er für die Kirchenkompositionen keinen Lorbeer bereit hatte. Daß er aber über die beiden großen Haydnschen Oratorien sich mit keinem Worte ausspricht, ist zu verwundern. Die „Jahreszeiten“ werden, soviel ich sehe, in Wagners Schriften nicht ein einziges Mal erwähnt, und von der „Schöpfung“ wird zwar das berühmte Chaos einmal genannt, aber lediglich zur Erzählung einer Rossini-Anekdote, also sozusagen im Vorübergehen. Die Erklärung dieser auffallenden Lücke ist in der niedrigen Einschätzung zu suchen, die Wagner im Einklange mit seinen gesamten Kunstanschauungen dem Oratorium als Gattung zuteil werden ließ.

Wie aber werden wir Heutigen uns gegenüber dem verhalten, was Wagner vor vierzig, fünfzig und sechzig Jahren aussprach? Stehen wir, für die Wagners Anschauungen und Wagners Werke so vielfach bestimmend geworden sind, zu Haydn an dessen hundertstem Todestage so wie Wagner zu ihm stand? Das werden wir zu verneinen haben. Wir betrachten Haydn nicht nur nach seinem Verhältnis zu Beethoven. Wir haben — vielleicht die kleine Gruppe Schaffender ausgenommen, die sich in unserer Mitte befindet — durch das Nebeneinander von Wagner, Liszt und Brahms, durch das gleichzeitige Vordringen Sebastian Bachs, durch die begonnenen Einflüsse auch vorbachischer Meister die Erfahrung gemacht, daß in unserem Zeitalter auch in der Tonkunst viele Entwicklungslinien nebeneinanderbestehen können, daß neben dem Musikdrama auch die Symphonie und neben der Symphonie auch das Oratorium bestehen kann. Wir haben aber auch die Erfahrung gemacht, daß das in der Entwicklung Spätere und Kompliziertere nicht immer das Feinere, Geistigere ist, und sehen viele unter uns sogar von einer Art Heimweh nach der Jugendzeit unserer Kunst erfaßt. Wir dürfen erwarten, daß diese Neigung einiger für die Allgemeinheit den Nutzen tragen wird, daß stets auch aus den jugendlichen Epochen der verschiedenen Musikgattungen einiges lebendig bleiben, daß jedenfalls eine Anzahl Haydnscher Symphonien und Quartette und das schöne Oratorienpaar auch durch das nächste Jahrhundert siegreich hindurchgehen wird.

Vorstehender Artikel von Dr. Richard Münnich traf leider zu spät ein und konnte daher in die Haydn-Festnummer nicht mehr aufgenommen werden, ebenso wie der in der folgenden Nummer erscheinende Aufsatz von Charles Malherbe über die erste Aufführung der „Schöpfung“ in Paris mit ganz neuen Einzelheiten. D. Red.



45. Tonkünstler-Versammlung
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins.



Die Dirigenten des Festes.

Max Schillings

ist am 19. April 1868 zu Düren (Rheinland) geboren. Er besuchte das Gymnasium in Bonn und war außerdem Schüler von Brambach und Königslöw in der Musik. Er studierte dann noch 3 Jahre in München und nahm dort seinen Wohnsitz, bis er 1908 einen Ruf nach Stuttgart als Hofkapellmeister erhielt. Kompositionen: Musikdramen („Ingwelde", „Pfeifertag") symphonischer Prolog zu „Oedipus", symphonische Phantasien, Kammermusikwerke und Lieder.

Erich Band,

geboren 10. Mai 1876 in Berlin. Nach dem Gymnasialabiturientenexamen Studium an der Kgl. Hochschule zu Berlin im Kompositions- und Klavierfach und an der Universität. Nach einigen Lehr- und Wanderjahren an den Stadttheatern Mainz, Coblenz, Rostock und Leitung der leider so verunglückten Operngründung Ernst v. Wolzogens in Berlin im Jahre 1905 als Nachfolger Hellmesbergers an das Hoftheater in Stuttgart berufen. — Schrieb Lieder (Harmonie-Verlag), Klavierstücke, eine Orchesterromanze und bearbeitete verschiedentlich ältere Opern. (Rezitative zu Aubers „Schwarzem Domino" — in Stuttgart aufgeführt.)

Die Komponisten und ihre Werke.

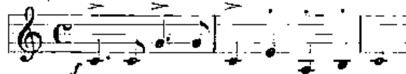


Pierre Maurice,

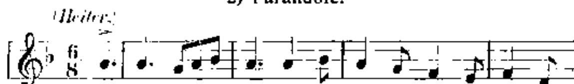
ist in Allaman (Waadt) in der Schweiz geboren; studierte zuerst ein Jahr Harmonielehre bei Prof. Goetschius in Stuttgart. Von da ab im Pariser Konservatorium als Schüler von Prof. Savignac, Massenet und Fauré. Lebt jetzt in München. Kompositionen: „Islandfischer" (Orchester-Suite) nach Lotis Roman, wurde bisher in München, Genf, Paris, Aix, Monte Carlo aufgeführt; „Jephtas Tochter" (antikes Drama in 3 Bildern — Genf, München, Aix, Zürich); „Francesca di Rimini" (symphonische Dichtung für großes Orchester — München, Aix, Genf); „Die weiße Flagge" (Einakter — Kassel, Köln, Genf); „Misé Brun"; außerdem Lieder, Fugen für 2 Klaviere, Fuge für Streichquartett. Arbeitet gegenwärtig an „Lauval" in 2 Akten nach der Dichtung von Marie de France (XII. Jahrhundert).

Themen aus „Misé Brun".

1) Feststimmung.

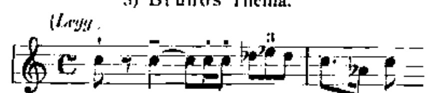


2) Farandole.
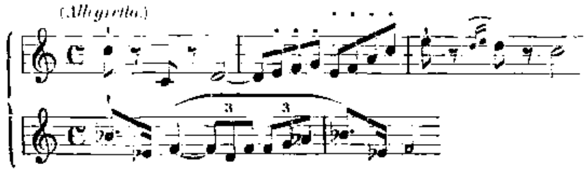


(Ist ein provençalisches populäres Thema.)
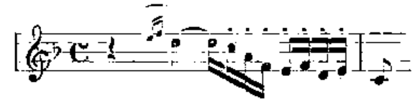
3) Brunos Thema.
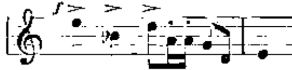


4) Nieusselles Thema.



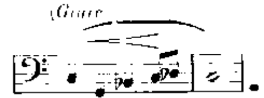
5) Madelonns Thema.
(Geschwätzigkeit.)
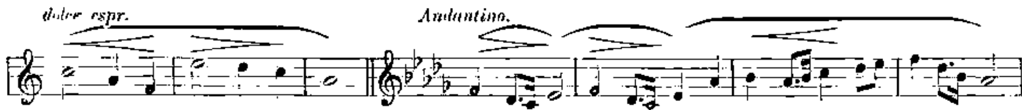


6) Mariannes Thema.
(Bissig.)
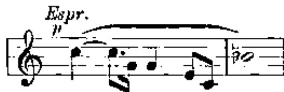


7) Pater Theotist.
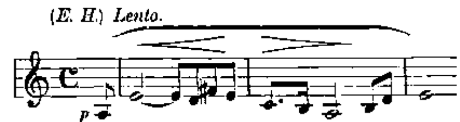


8) Misé Brun. (Liebesthemen.)
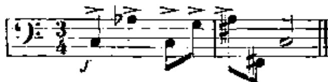


9) Galtières.
(Liebesthema.)



10) Esterels Thema.



11) Todes Thema.
(I. Akt.)



Othmar Schoeck



ist im Jahre 1886 zu **Brunnen** am Vierwaldstädter See als Sohn des Kunstmalers Alfred Schoeck geboren. Nachdem er bereits drei Jahre lang die technische Abteilung der Zürcher Kantonsschule besucht und ein halbes Jahr unter Anleitung von Würtemberger und Gattiker in den Fußtapfen des Vaters gewandelt war, wandte er sich erst ganz der Musik zu. Schoeck besuchte zwei Jahre das Zürcher Konservatorium und widmete sich unter Max Reger in Leipzig ein Jahr ferneren Kompositionsstudien. Kompositionen: „Ratcliff“-Ouvertüre für großes Orchester, Kammermusikwerke, vor allem aber Lieder.

Hans Pfitzner



ist am 5. Mai 1869 zu Moskau als Sohn deutscher Eltern geboren. Sein Vater, Musikdirektor und Kammermusikus am Stadttheater zu Frankfurt a. Main, wurde sein erster Lehrer in der Musik, die er später am Hochschen Konservatorium daselbst unter Kwast und Knorr weiterpflegte. Schon 1892 fand er am Konservatorium in Coblenz eine Stelle als Lehrer, die er jedoch nach 2 Jahren mit der eines Kapellmeistervolontärs am Stadttheater in Mainz vertauschte, durch ein im Winter 1893 in Berlin veranstaltetes Konzert mit eigenen Kompositionen richtete er mit einem Schlage die Augen ernster Musikfreunde auf sich, und als 1895 sein Musikdrama „Der arme Heinrich“ in Mainz über die Bühne gegangen war, stand sein Ruf als einer der begabtesten Tonsetzer der jüngeren Komponistengeneration fest. Diesen Ruf begründete er noch fester durch sein zweites dramatisches Werk „Die Rose vom Liebesgarten“, die 1901 zuerst in Elberfeld, dann in Mannheim, Bremen, München und Wien erfolgreich zur Aufführung kam. Am bekanntesten sind von seinen anderen Werken seine Lieder, sein Streichquartett op. 13 und die beiden Balladen „Herr Olaf“ und „Die Heinzelmännchen“. Augenblicklich ist der Künstler Direktor des städt. Konservatoriums zu Straßburg im Elsaß.

Adolf Vogl.

Ich bin geboren am 18. Dezember 1873 in München. Schon in früher Kindheit zeigte ich mich sehr empfänglich für Musik. Bald, nachdem ich als Knabe den ersten Musikunterricht geniessen durfte, befand ich mich ganz im Bann der Töne. Die tiefsten Eindrücke meiner Kindheit verdanke ich dem Chorgesang und dem Orgelspiel des katholischen Gottesdienstes. Obwohl ich sehr religiös erzogen wurde, möchte ich den Hang zum Mystischen, der sich zugleich mit meiner Musikliebe bemerkbar machte, nicht auf religiöse Einflüsse zurückführen, sondern als dem ganzen Charakter angeboren betrachten. Diese Ehrfurcht vor dem Mystischen und der angeborene Drang, dieses aufzusuchen und mich darein zu versenken, hat mich wohl auch später in die Arme der Philosophie getrieben.
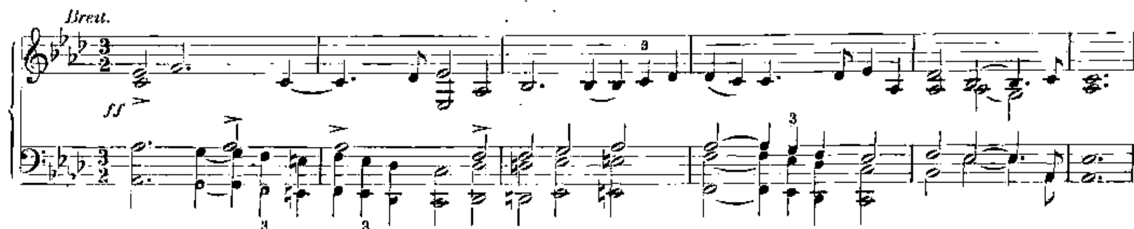
Solange ich die Volksschule besuchte, blieb mein Lerneifer unbeeinflusst von der Musikliebe, sodaß ich mit der Note 1 ans Gymnasium übergehen durfte. Aber mit zunehmenden Jünglingsjahren begann auch eine Sehnsucht nach musikalischer Betätigung sich zu regen, die so mächtig anschwoll, daß mir das Studium und das ganze Dasein leer und schal vorkam, ohne innere Befriedigung. Das Mystische der Tonwelt umstrickte mich mehr und mehr, bis ich ganz darinnen verloren war. Als ich gar erst den Tannhäuser gehört hatte, da wars ganz um mich geschehen Erst heimlich, dann immer offener oblag ich autodidaktisch dem theoretischen Studium, bis ich eines Tages meine Eltern bat, ihre Pläne, die sie mit mir vorhatten, aufzugeben und mich der Musik leben zu lassen.

Wer jemals an Provinztheatern geprobt und den Taktstock geführt hat, der weiß, was leiden heißt um der heiligen Kunst willen. Dennoch denke ich noch heute gerne an die Stätte meines letzten Wirkens als Theaterkapellmeister zurück, an die alte Bundeshauptstadt Bern. Mein dauernder Aufenthalt wurde meine Vaterstadt München, nachdem ich den Taktstock beiseite gelegt hatte und in größter Zurückgezogenheit der Komposition und dem Ernstesten, der Philosophie, zu leben begann.

„Maja". Dramatische Dichtung in 2 Aufzügen.

Der Entwurf zu der Tragödie, zu welcher Michael Beers Einakter „Der Paria" die Anregung gab, entstand in München. Der zufällig darin vorkommende Frauenname Maja rückte mir mit einem Schlage die Tragödie vor Augen, die seit Menschengedenken sich abspielt und nimmer ein Ende findet, und deren Ursache im Nichterkennen dessen liegt, was der heilige Veda „maya" nennt, d. h. „Schleier des Trugs, welcher die Augen der Sterblichen umhüllt und sie eine Welt sehen läßt, von der man weder sagen kann, daß sie sei, noch auch, daß sie nicht sei", wie sich Schopenhauer ausdrückt. Frisch machte ich mich an die Dichtung.

Unser nach Erkenntnis des Höchsten strebender Geist verirrt sich nur allzuleicht ins Dogmatische und stiftet so, voll von Aberglauben und selbst das Erhabene verknöchernd, mehr Unheil als er zu ahnen vermag. Dies beweist ein junger Brahmane, welcher die Welt des Trugs (maya) zu fliehen wähnt, indem er seine Geliebte, Maja, die ihn wiederliebt, verschmäht, duldet, daß sie gewaltsam einem greisen Lüstling vermählt wird, nach dessen baldigem Tod er sogar das Priesteramt übernimmt, die jugendliche Witwe zum Scheiterhaufen zu geleiten. Das, was der Inder „maya" nennt, spricht nunmehr aus dem Menschenweib Maja: sie will nicht den Tod, will dieser Welt des Trugs und Scheins angehören und ihr den Tribut der Liebe bezahlen. Unter Blitz und Donner, in ekstatischer Verzückung, sagt sie sich von jener Gottheit los, die grausam ihr den Tod anbefiehlt und bekennt sich zu einem andern Gott der Liebe, den sie in ihrer eigenen Brust fühlt, und der doch auch alle Räume füllt.



Dadurch weiht sie sich selbst dem Pariaschicksal. In der Hütte eines Paria treffen wir sie im zweiten Akt wieder an. In wilder Ehe sind Maja und der edle Makaranda vereint und Rahula ist beider Sohn. Zur Liebe hat sich noch das Elternglück gesellt. In drohender Gewitternacht aber greift das Sckicksal mit rauher Hand in den Frieden der Ausgestoßenen hinein. Ein Indier aus reinem Stamm wird von seinem Gefolge in die Hütte gebracht, verwundet von eines Tigers Tatze. Die Pariafamilie erbarmt sich des Unglücklichen und gewährt ihm Obdach, Labung und Pflege. Maja selbst müht sich um ihn mit dem heilenden Balsam, bis er gekräftigt den Ort der Verfluchten verlassen könnte. Dies geschieht aber nicht. Er lohnt das Werk der Liebe dadurch, daß er den Paria und seinen Sohn dem Beil überantworten und Maja als Sklavin in sein Haus schleppen lassen will. Da bekennt in höchster Not der Paria, daß Maja einem reinen Stamm entsprossen, und nennt den Namen des Geschlechtes: Benascar. Da wird es offenkundig: der Mann, den sie gepflegt und dem Tod entrissen, und der ihre Menschenliebe mit fanatischem Haß vergelten wollte, ist ihr als Knabe in den Krieg gezogener und nun heimgekehrter Bruder, auf dessen Haupt sie ihre eigene Schande übertragen.

Eine fanatische Menge stürmt nun die Hütte und während ihre Trümmer krachend stürzen, fällt auch Makaranda und stirbt, mit brechendem Auge seine Mörder segnend. Der Brahmane betritt die Stätte, das letzte Opfer, Maja, in Empfang zu nehmen. Erschüttert steht er vor der Geliebten seiner Jugend, die in seliger Euthanasie ihr Leben aushaucht, um einzugehen in ihren „Gott der Liebe", der ewig schafft und dessen Werke ewig sind. In Verzweiflung ob des Wahns, der da gewaltet, bleibt die Welt zurück. Da naht dem Unglücklichen der Erleuchtete, Buddha und weist ihnen den Weg aus ihren Nöten, den Weg ins Nirwana.

„Erkennt den Erbfeind, der euch bedroht
Aus Irrtumes Nächten!
Ertötet die Wollust, der ihr ergeben,
Um nur der schauenden Liebe zu leben."

Leid und Armut nicht verschmähend, den Geist nicht auf die vergänglichen Dinge, sondern auf das gerichtet, as das Ewige, Unvergängliche an ihnen ist, genießt der Weise schon hienieden eine dem Nirwana ähnliche Wonne, bis er ann mit seinem Tode ganz in den ewigen Frieden eintritt, den zu beschreiben uns kein Wort gegeben ist.

Aus dem Inhalt der Dichtung ist ersichtlich, daß ihr die fundamentalen Probleme der Welt und Menschheit zurunde liegen, dieselben, deren Wesen ich seinerzeit als Knabe so manchesmal erschauernd geahnt und gefühlt hatte, ohne e in ihrer ganzen Bedeutung erfaßt zu haben. Mit Begeisterung machte ich mich an die Komposition, wobei ich mich nur on dem einen Gedanken leiten ließ, nur den der jedesmaligen Idee adaequaten Ausdruck zu suchen und die Mittel hierfür icht unnötigerweise zu übertreiben. Ob es mir gelungen ist, darüber bin ich nicht Richter. Nur das eine darf ich frei ekennen, daß ich die Ehrfurcht vor den erhabensten Künsten, um derentwillen mir schon unsägliches Leid geworden war, nd die mir Trösterinnen waren selbst in bittersten Stunden, nicht für alle Schätze der Erde preisgeben würde.

Adolf Vogl



Josef Haas.

ist in München geboren, wo er auch jetzt noch seinen Wohnsitz hat. Er hatte einige Zeit Kompositionsunterricht bei Max Reger in Leipzig. Haas steht im 35. Lebensjahre. Kompositionen: Lieder, Kammermusikwerke, 2 Hefte für Klavier, a cappella Chöre usw.

Conrad Ansorge



ist geboren am 15. Oktober 1862 zu Buchwald bei Liebau in Schlesien — absolvierte das Gymnasium zu Landeshut — 1880—82 das Leipziger Konservatorium. 1885 ging er zu Liszt nach Weimar, im Winter 1886 mit diesem nach Rom. 1887 Amerika. 92 wieder in Weimar. Seit 95 in Berlin. Konzertreisen Europa, Süd- und Nordamerika. Kompositionen: 3 Klaviersonaten, 1 Ballade, 2 Hefte Traumbilder für Klavier, 2 Orchesterwerke, 2 Quartette, 1 Septett und etliche 60 Lieder.

* * *

Ansorge ist auch in seinen Liedern ein Selbsteigner, eine geschlossene Ganzheit, ein von der Tagesmode völlig Abweichender, Abseitsstehender. In jeder Note, jedem Takte steht geschrieben: So und nicht anders, C'est le style d'un homme! Diese Sprache ist ebenso neu und originell, wie kühn und tief. Ihr Zauber liegt jenseits aller doktrinären Erörterungen. Es geht eine stille, seltsame Schönheit von ihr aus, — eine Schönheit tiefster Ergriffenheit, heiliger Rührung, die uns schweigen macht.

Rudolf M. Breithaupt.

Robert Wiemann.



geboren am 4. November 1870 zu Frankenhausen am Kyffhäuser, 1886—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte seit 1890 als Kapellmeister an kleinen Theatern in der Rheinpfalz, dirigierte 1891—93 die Liedertafel zu Pforzheim, 1894—99 den Musikverein und Damengesangverein zu Bremerhaven und ist seit 1899 Dirigent des Musikvereins und Lehrergesangvereins und Frauenchors zu Osnabrück; wurde 1907 zum städtischen Musikdirektor daselbst ernannt.

Kompositionen: Lieder, Kammermusikwerke (3 Streichquartette, Variationen für 2 Klaviere, Violinsonate), OrchesterWerke (3 Tondichtungen: „Erdenwallen", „Bergwanderung", „Kassandra", symphonische Fantasie mit Schlußchor „Am Meere"), kürzere Chorwerke („Sonnensieg" Weltenfriede" für gemischten Chor und Orchester, „Die Okeaniden" für Sopran-Alt-Solo, Frauenchor und Orchester).



Volkmar Andreae.

ist am 5. Juli 1879 in Bern geboren, wo er das Gymnasium besuchte und in der Musik Schüler von Karl Munzinger wurde; von 1897—1900 besuchte er das Kölner Konservatorium und arbeitete unter Wüllner, Franke, Kleffel und Staub. Nachdem er noch 1 Jahr an der Münchener Hofoper als Solorepetitor tätig gewesen war, übernahm der Künstler 1902 den „Stadtsängerverein" in Winterthu rund gleichzeitig den „Gemischten Chor" in Zürich. 1904 legte Andreae die Leitung in Winterthur nieder und beschränkte sich ganz auf Zürich, wo nun noch der „Männerchor" und die Symphoniekonzerte der neuen Tonhalle hinzutraten. Kompositionen sind: Männerchöre, Lieder, größere Chorwerke mit Orchester, ferner verschiedene Kammermusikwerke.

Waldemar von Baußnern.
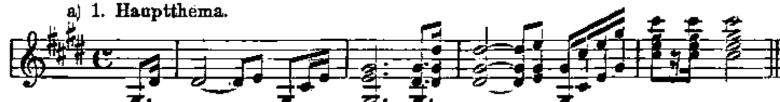


Im Jahre 1866 am 29. November wurde ich in Berlin geboren. Bald nach dem Ausbruch des deutsch-österreichischen Krieges mußten meine Eltern — mein Vater war pensionierter Staatsbeamter — nach Österreich zurückkehren. So verlebte ich meine Kindheit in Siebenbürgen, der Heimat meiner Familie, später in Ungarn und Nieder-Österreich. Die stetige Berührung mit der österreichischen und ungarischen Volksmusik hinterließ in mir starke, unvergängliche Eindrücke, denen ich mich auch später als schaffender Künstler in meinen symphonischen und Kammermusikwerken nicht entziehen konnte. Nach dem Tode meines Vaters 1874 kehrte meine Mutter, eine Norddeutsche, mit mir, ihrem einzigen Sohn, nach Deutschland zurück. In Berlin absolvierte ich das Falk-Realgymnasium, noch vorher nahm mich Meister Friedrich Kiel, der große Kontrapunktiker, in den Kreis seiner Schüler auf und bereitete so meinen Eintritt in die Königl. Hochschule vor. Meine Berliner Studienzeit an der Hochschule und an der Meisterschule für musikalische Kompositionen umfaßt die Jahre 1882—1888. Die erste bedeutsame Einführung in die Öffentlichkeit verdanke ich Hans von Bülow, der in einem seiner großen philharmonischen Konzerte meinen „Gesang der Sappho" (aus Grillparzers Trauerspiel Sappho) für Sopran und Orchester zur Aufführung brachte. — Im Herbst 1891 wurde ich einstimmig zum Dirigenten des Mannheimer Musikvereins und Lehrergesangvereins Mannheim-Ludwigshafen gewählt, drei Jahre später folgte ich einer Berufung nach Dresden, wo ich als Leiter des „Dresdener Chorvereins" und „Bachvereins" eine große Reihe klassischer und moderner Werke mit außerordentlichem Erfolg zur Aufführung brachte. Meine in Mannheim entstandene erste dramatische Arbeit, das Musikdrama „Dichter und Welt" erlebte ihre Uraufführung 1897 am Weimarischen Hoftheater. In Dresden entstanden die Lustspieloper „Dürer in Venedig" (1. Aufführung 1901 in Weimar), die heitere Heldenoper „Herbert und Hilde" (1. Aufführung 1902 am Hoftheater in Mannheim), das Musikdrama aus den Bauernkriegen „Der Bundschuh" (1. Aufführung anläßlich des Tonkünstlerfestes in Frankfurt am Main), ferner zwei Symphonien, mehrere Instrumental- und Kammermusikwerke und ein großer Teil meiner lyrischen Kompositionen. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, der 1903 die Leitung des Konservatoriums übernahm, berief mich dorthin als Lehrer für Komposition, Instrumentation, Partiturspiel und übertrug mir seine Vertretung in der Chor- und Orchesterabteilung. Während des Cornelius-Festes im Sommer 1904 in Weimar wurde mir seitens der Familie des Dichterkomponisten und des Verlages Breitkopf & Härtel die Aufgabe anvertraut, die von Peter Cornelius in einem Skizzen-Fragment hinterlassene Oper „Gunlöd" zu ergänzen, zu bearbeiten und zu instrumentieren. In meiner Fassung erschien das Werk als Schluß-Band der Cornelius-Gesamtausgabe 1906 bei Breitkopf & Härtel, ihm wurde noch in demselben Jahre am 15. Dezember in der Uraufführung im Kölner Opernhaus ein begeisterter Erfolg bereitet. Im Herbst 1908 lernte Herr Hofkapellmeister Peter Raabe meine Gunlöd-Partitur kennen und veranlaßte die Hoftheater-Intendanz in Weimar, das Werk anzunehmen. So ist denn auch meine Gunlöd-Arbeit die ursprüngliche Veranlassung gewesen, meine Berufung nach Weimar als Direktor der Großherzoglichen Musikschule (1. Februar 1909) in die Wege zu leiten. Eine besondere Fügung war es, die gerade mich nach Weimar führte: meine ersten großen Arbeiten hatten mich schon seit Jahren mit dem Weimarischen Kunstleben verbunden . . . . welch tiefe Bedeutung hatte nicht Weimar auch für die Entwicklung des herrlichen Peter Cornelius, dessen in kummervollen und glücklichen Stunden entstandene „Gunlöd" ich vollenden sollte. — Eine dritte Symphonie „Leben" mit dem Chor-Schlußsatz „Ganymed" von Goethe ist in den Skizzen so weit vorgeschritten, daß sie voraussichtlich in diesem Jahre vollendet werden kann.

Sonate eroica für Pianoforte.
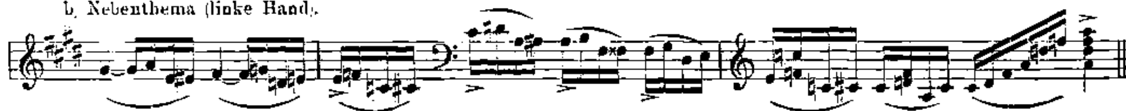
I. Satz.

Wuchtig, nicht zu rasch.
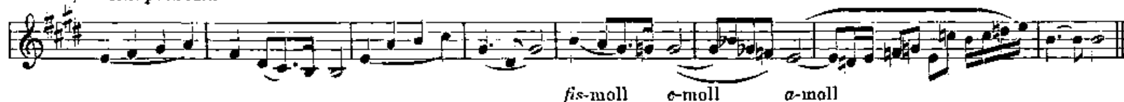
a) 1. Hauptthema.
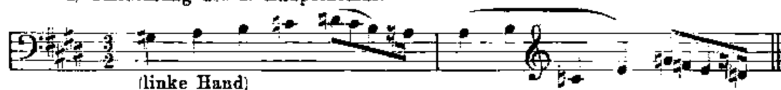


b) Nebenthema (linke Hand).
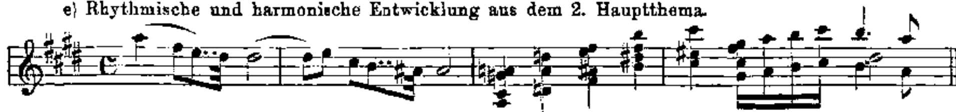


c) 2. Hauptthema.
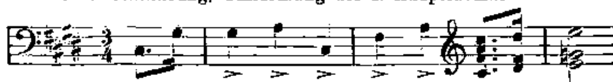


d) Umformung des 2. Hauptthemas.
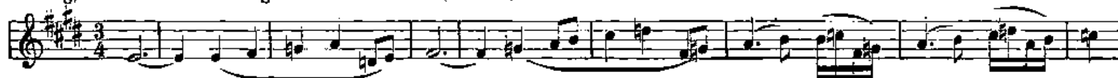


e) Rhythmische und harmonische Entwicklung aus dem 2. Hauptthema.
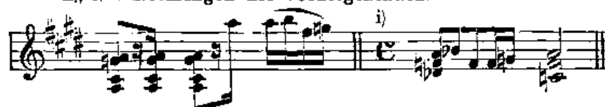


f) (Durchführung) Umformung des 1. Hauptthemas.



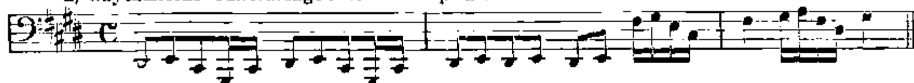
g) Große Verbreiterung des Nebenthemas (siehe b).
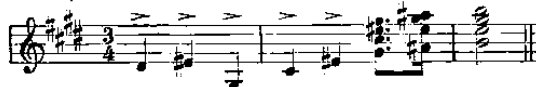


h), i) Umformungen des Vorhergehenden.



k) Rhythmische Umformungen des 1. Hauptthemas in der Coda.
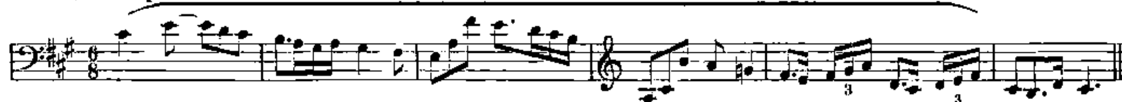


l)



II. Satz.

Sehr langsam.
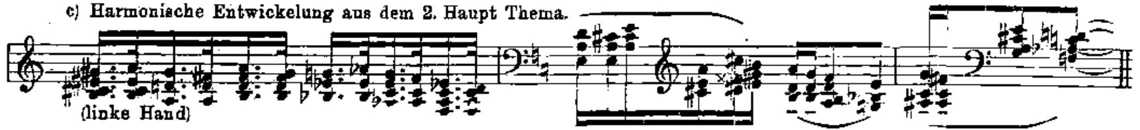
a) 1. Haupt-Thema.
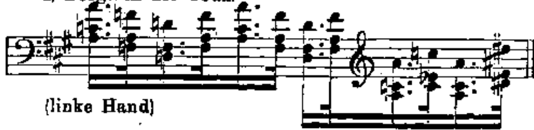


b) 2. Haupt-Thema.
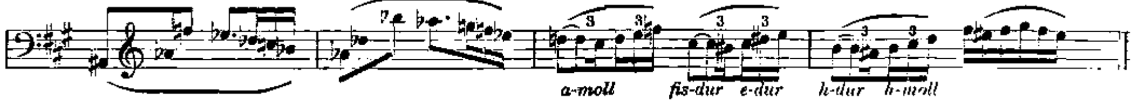


c) Harmonische Entwickelung aus dem 2. Haupt Thema.



d) Desgl. in der Coda.
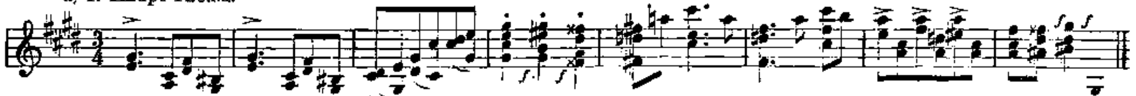


e) Reminiszenz an das 1. Haupt-Thema.

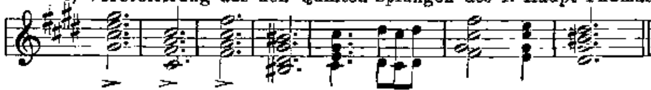


III. Satz.
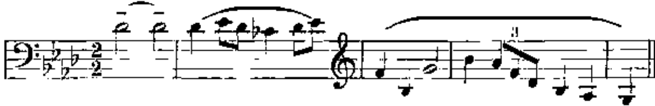
Lebhaft und energisch.
a) 1. Haupt-Thema.
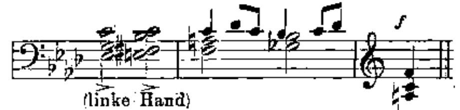


b) Verbreiterung aus den Quinten-Sprüngen des 1. Haupt-Themas.
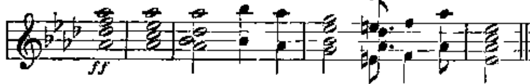


c) 2. Haupt-Thema.
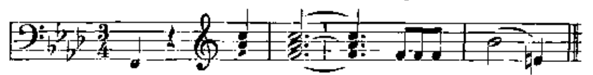


d) Entwicklung aus dem 2. Haupt-Thema.
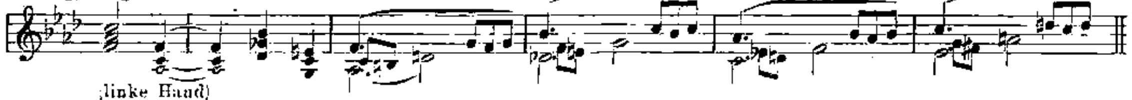


e) Verbreiterung aus dem Vorhergehenden.



(Durchführung.) f) Motivische Entwicklung aus den Quinten-Sprüngen des 1. Haupt-Themas.



g) Desgleichen.



Die folgenden Perioden sind ohne wesentliche Umformungen aus dem vorhergehenden entwickelt.

Waldemar von Baußnern

Paul Scheinpflug



urde geboren am 10. September 1875 zu Loschwitz b. Dresden. Studierte am Dresdener onservatorium (Schüler von Braunroth und Draeseke). Nach einjährigem Aufenthalt in Südßland als Hauslehrer eines Fürsten, jetzt in Bremen als Dirigent und Konzertmeister (Philrm. Gesellschaft). Wurde bekannt durch sein Klavierquartett E dur, dem Kammermusikwerk Worpswede" und der Symphonie für großes Orchester „Frühling".
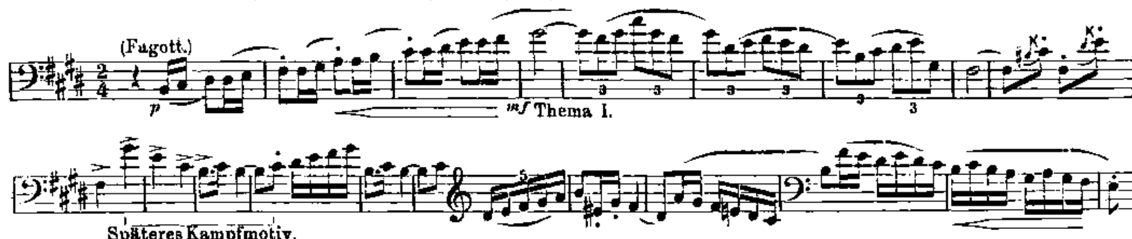
Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare (mit Benutzung einer altenglischen Melodie aus dem 16. Jahrhundert) für großes Orchester von Paul Scheinpflug, Op. 15. Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.

Der Komponist verschweigt den Namen eines mit dieser Ouvertüre in Zusammenhang tehenden speziellen Shakespeareschen Lustspiels. Die Fantasie der Zuhörer soll durch solch inen näheren Hinweis nicht bevormundet werden. Daher wäre es falsches Prophetentum, vollte man bei Analysierung des schon durch seinen rein musikalisch reichen Inhalt und große Formvollendung sich auszeichnenden Werkes besondere Beziehungen zu einem bestimmten Lustspiel des großen britischen Dramatikers herauszudeuten versuchen. Es genüge hier eine kurze Schilderung ler Komposition vom Standpunkt des absoluten Musikers aus.
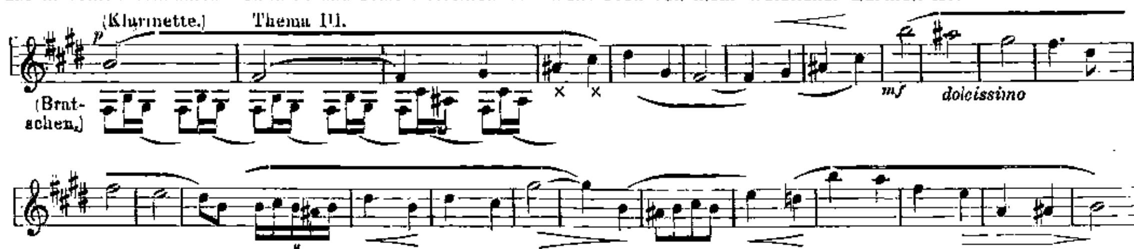
Die Ouvertüre, welche die übliche Sonatenform nachweisen kann, beginnt mit einem dreimaligen kurzen Ansurm der Holzbläser, wobei die beiden ersten, einer entlegenen Tonart (B dur) entnommen, erst dem dritten ebenfalls skalenhaft aufsteigenden Anlauf den Weg zur Einkehr in die eigentliche Haupttonart E dur freigeben.

Während leicht belebten Achtelschlägen der Violinen tritt uns eine frohsinnig drollige Melodie, welcher der Schelm im Nacken sitzt, entgegen.

Diese 16 Takte, von einem Solofagott vorgetragen, sind als Thema I zu bezeichnen:
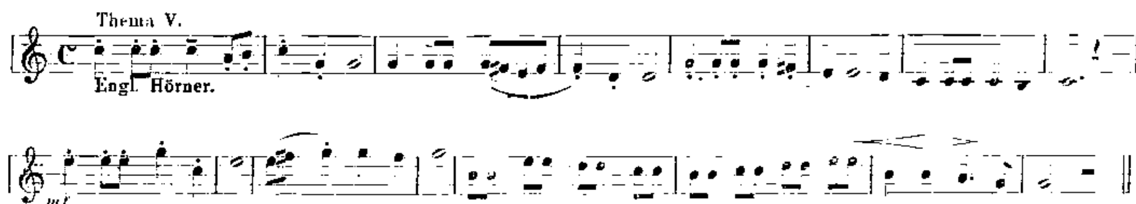


Wiederholungen dieses launigen Themas in As dur (Klarinetten und Fagotte), dann Aufnahme derselben in den Streichkörper, führen durch ein stürmisches Crescendo zu einem bizarr klingenden Halbschluß auf der Dominante der Haupttonart. — Generalpause — dann frohes Erklingen des Hauptthemas in blühendem Fortissimo. — Nach scherzhaft neckisch abstürzenden Holzbläserakkorden und kurz aufblitzenden Pizzicati der Violinen taucht ein kleines, einen halben Takt umspannendes Motiv in den Bratschen auf. Dessen drei, das Motiv bildende Töne werden festgehalten und bilden eine charakteristische Begleitungsfigur: (Motiv II.) zu dem von der I. Klarinette gesungenen Thema III (Seitensatz), das in seinen schlanken Tonlinien und seinem leichten Dahinschweben von mehr weiblicher Zartheit ist:



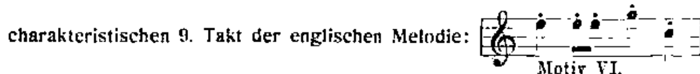
Nachdem außer oben bezeichneter Begleitungsfigur in den Bratschen die Hörner die neue Melodie mit frisch pulsierenden Akkordschlägen belebt haben, bringen Violoncelli und Bratschen einerseits und Violinen unterstützt von Flöten andererseits dieses zweite Hauptthema in kanonischer Tonverschlingung, wozu die tiefen Hörner noch eine schlagschattenartige Imitation spenden. — Dies alles führt in süßem Wohlklang und dramatisch belebtem Schwung zu einer größeren lyrischen Steigerung. Zu beachten ist hierbei noch ein kurzes Motiv IV, das ebenfalls dem kanonisch fortsingenden Thema III in Klarinetten und Fagotten mit einer energischen Beharrlichkeit beigemischt ist. Es lautet: (Motiv IV. (Klar.) p (Fag.))

Thema III hat sich nun in breitem Forte ausgesungen, wobei es sich mit Motiv II und IV gut zu befreunden schien. — Auch Thema I klingt zum Schluß wieder herein. — In blühender Polyphonie wird in G dur kadenziert und mit einem großen Diminuendo zum Schluß des I. Teiles der Ouvertürenform hingeleitet. — Generalpause — zwei englische Hörner, Klarinetten und Fagotte intonieren nun eine in ruhigem Marschtempo gehaltene altenglische Melodie aus dem „Fitzwilliam Virginal-Book“, einer im Besitz der Universität Cambridge befindlichen Sammlung von Musik aus der Zeit Shakespeares (in Deutschland auszugsweise bei Breitkopf & Härtel erschienen). Die naive Weise, zuerst nur von Holzbläsern allein vorgetragen, später durch harfenmäßige Begleitungsakkorde (pizzicato) des Streichquartettes gehoben, bildet eine glückliche Episode der Komposition und soll dem Ganzen eine lokal-historische Färbung verleihen:

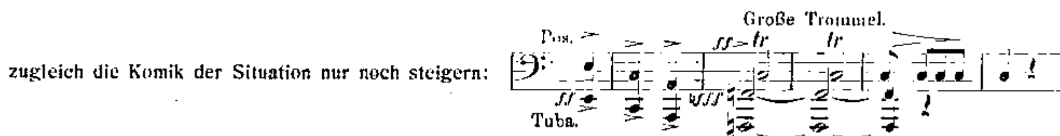


Leise, nicht ohne Anflug von Humor (Kontrafagott), verklingt nach erstmaligem Auftreten diese Melodie.

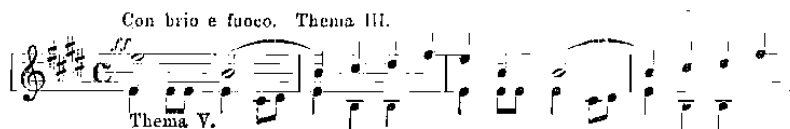
Dann wird zum Durchführungsteil der Ouvertüre übergegangen. Dieser beschäftigt sich zuerst mit dem charakteristischen 9. Takt der englischen Melodie:



Das kleine Motivchen umflattert in einem leichtbeschwingten Scherzando zunächst deren ersten Teil. Es entwickelt sich bald eine dramatisch belebte Szene, voll von geistreich pointierten Einfällen des Komponisten. Thema V tritt im Verlauf prätentiöser auf, bis es schließlich blechgepanzert — erstmaliges Ertönen der Posaunen mit Beckenschlag in ungenierter brutaler Weise die Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Aber Motiv IV, ebenfalls bis an die Zähne gewappnet und mit dumpfen Schlägen der großen Trommel gleichsam auswattiert, tritt als zweiter Kampfhahn ihm mit burlesker Breitspurigkeit entgegen. Die Situation wird kritisch. Wie Hilferufe und klagendes Gezeter zischeln die Holzbläser das verkleinerte Thema V neugierig und schadenfroh dazwischen. Thema II erscheint flüchtig wie eine sanfte Frauengestalt, um die erregten Gemüter zu beschwichtigen. Aber dessen ungeachtet erneut sich der Kampf, der in eine allgemeine Keilerei auszuarten scheint. Aus dieser geht nach einer gewaltigen Tonentladung des vollen Orchesters Thema I oder vielmehr ein Teil desselben (7., 8. und 9. Takt des Themas) als Sieger hervor, indem es die plumpen Gegner mit heftigem Unisono der Blechinstrumente darniederschmettert. Ein erschütternder, donnerartiger Wirbel der großen Trommel kann das Entsetzen und zugleich die Komik der Situation nur noch steigern:



Zaghafte Einsätze der Hörner, denen sich solche der Holzbläser nach und nach anschließen, wagen sich gleich Gestalten, die geängstigt der Schreckensszene entflohen, unter leisem Gekicher wieder auf den Kampfplatz. Der Fall war wohl nicht so gefährlich, denn die Violinen überkommt ein kurzer Lachanfall, der auf die Holzbläser ansteckend wirkt. Nach kurzem, flottem Übergang erscheint wieder Thema I in seiner Urgestalt auf der Oberfläche. Damit wäre wieder alles in friedlichstem Geleise und die Reprise des ersten Teiles der üblichen Ouvertürenform kann sich beinahe Ton für Ton wie beim ersten Auftreten von Thema I vollziehen. Bevor aber zum zweiten Hauptgedanken (Thema III) zurückgekehrt wird, spielt sich noch eine wichtige Verhandlung zwischen den beiden Teilen der englischen Melodie und einem Ansatz von Thema III ab. Nach harten, gegenseitigen Auseinandersetzungen erscheint schließlich Thema III vereint mit Thema V in vollstem Orchesterglanze, wobei sich eine feierliche Versöhnung der beiden Parteien zu vollziehen scheint:



Nun folgt fröhlicher Jubel des verkleinerten Motivs IV, während dessen Thema III sein Glück weitersingt.

Das Ganze klingt mit kräftiger Bejahung der Daseinsfreude in farbenprächtigem Orchesterjubel aus.

Dieses in kurzen Umrissen der Verlauf der von durchaus gesundem musikalischem Empfinden diktierten Ouvertüre, über deren Esprit und höchst interessantes kontrapunktisches Detail, wie auch meisterhafte Orchesterbehandlung noch viel zu sagen wäre.

Josef Krug-Waldsee.



st geboren in Berlin am 12. April 1878. Er stammt mütterlicherseits von dem bekannten Kirchenmusiker Bernhard Klein ab. Ursprünglich Jurist und längere Zeit im Staatsdienst tätig, wandte er sich erst später völlig der Musik zu. Er studierte in Berlin Kontrapunkt bei Professor Karl Thiel, war dann 3 Jahre Meisterschüler von Engelbert Humperdinck und vollendete seine Studien bei Ludwig Thuille in München.

Siegel schrieb Lieder, Chöre, Klavier- und Orchester-Kompositionen, von denen bisher nur eine auf dem Tonkünstlerfest in Essen und seither auch anderwärts aufgeführte „Heroische Tondichtung" einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde. Er lebt zur Zeit in München, wo er Ende dieses Winters mit einer sehr erfolgreichen Aufführung von Nicodés „Gloria"-Symphonie als Dirigent debütierte.

Otto Naumann,

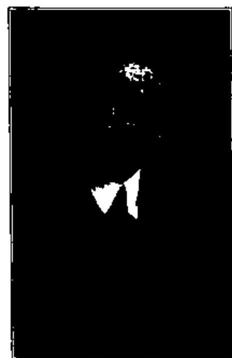
ist geboren am 5. Mai 1871 in Berthelsdorf bei Freiberg, wirkt gegenwärtig als Dirigent des Vereins „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein" in Mainz und ist bekannt geworden durch seine erstmalig auf den Musikfesten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gespielten beiden Werke: „Junker Übermut" (Scherzo für großes Orchester) und die Kantate: „Der Tod und die Mutter" für Soli, Chor und großes Orchester.

Bismarck. Ein Hymnus für Männerchor und Orchester von Otto Naumann. Opus 9. Verlag von B. Schott's Söhne, Mainz.

Das dieser Komposition zugrunde liegende bekannte Gedicht von Ernst Scherenberg ist unmittelbar nach dem Tode Bismarcks geschrieben und steht in seinem ersten Abschnitt ganz unter dem Eindruck dieses Ereignisses: eine grandiose Totenklage. Im zweiten Abschnitt feiert der Dichter Bismarck als den stahlgewappneten Helden, der in den Tagen der Not dem deutschen Volke gesandt ward aus Walhall, und preist ihn in begeisterten Worten als den Einiger des deutschen Reiches. Diesem kraftvoll gesteigerten 2. Teil folgt ein rein lyrischer, der die Dankbarkeit des deutschen Volkes zum Ausdruck bringt. Nochmals beklagt der Dichter in dem folgenden kurzen Abschnitt in ergreifenden Worten den Verlust des großen Mannes, aber zuversichtlich hofft er auch, daß der Geist Bismarcks fortwirken und daß sein helles „Sonnenauge" herzerwärmend als führendes Licht am Himmel Deutschlands weiter leuchten wird, wie einst im Leben. „Nun unsterblich."

Die Musik brauchte dem echt musikalisch aufgebauten Gedichte mit seinen effektvollen Gegensätzen nur zu folgen. Sie baut sich auf ein von Tuben in Es-moll vorgetragenes Thema der Trauer auf. Dieses durchzieht und umschließt das ganze Stück. In dem immer zuversichtlicher werdenden Schlußteil hellt es sich langsam nach strahlendem Es-dur auf.

Im Gegensatz zu diesem Hauptthema treten, außer einigen Gebilden von nur vorübergehender Bedeutung, die die Siegernatur des Helden kennzeichnenden Themen, die sich im Schlußteil fanfarenartig zu dem nach Dur gewandelten Thema der Trauer gesellen. Von thematischer Bedeutung ist schließlich noch ein zuerst von Solovioline vorgetragenes, melodisches Gebilde, welches die bis zur frohen Gewißheit sich steigernde Zuversicht kennzeichnen soll.
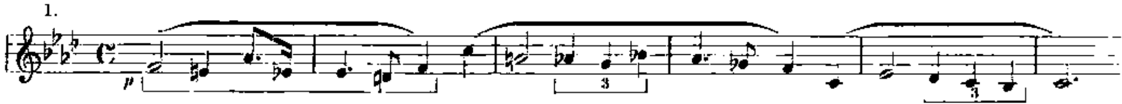


ist geboren am 27. Dezember 1880. Sein früh erwachtes musikalisches Talent erfuhr schon in jungen Jahren eine sorgfältige Ausbildung. Ohne eine öffentliche Musikschule zu besuchen, genoß der angehende Künstler den Unterricht von Josef Pembaur jun. und Heinrich Schwartz im Klavierspiel, den von Rudolf Louis in Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, den von Ludwig Thuille in Formenlehre und freier Komposition. An die Öffentlichkeit trat er zuerst als Zwanzigjähriger mit dem „Ausfahrt und Schiffbruch" betitelten ersten Teil eines auf vier Teile berechneten symphonischen Zyklus „Aus Odysseus' Fahrten". Diese Tondichtung erlebte unter Hermann Zumpe in einem Abonnementskonzert des Münchener Hoforchesters ihre Uraufführung. Der starke Erfolg, den sie hatte, begründete zuerst den Ruf des Komponisten, der heute zu den angesehensten Vertretern der Münchener Komponistenschule zählt. Die weiteren Teile des Odysseus-Zyklus: „Die Insel der Kirke", „Nausikaa" und „Odysseus' Heimkehr" zeigten Boehes Begabung in fortschreitender Entwickelung zur Reife und Selbständigkeit, die dann in dem prächtigen Orchestergemälde „Taormina", einer „heroischen Landschaft" von eindrucksvollster Zeichnung und glänzendster Farbenpracht, wie es die neueste Musik nur wenig kennt, völlig erreicht scheint.

Symphonischer Epilog zu einer Tragödie.
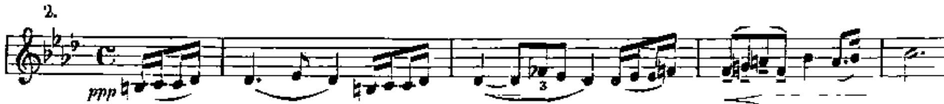
Das neueste Werk des Komponisten, der außerhalb des symphonischen Gebietes nur noch Lieder für 1 Singstimme mit Orchester- und Klavierbegleitung — darunter höchst wertvolle — geschrieben hat, ist der „Symphonische Epilog zu einer Tragödie“, der insofern eine wichtige Etappe in dem Entwicklungsgange des Künstlers bedeutet, als sich Boehe mit ihm von der Programmmusik abwendet, deren Vertreter er im Beginne seiner Laufbahn gewesen war. Inhaltlich bedarf dieses Stück keiner Erläuterung; den formalen Aufbau möge die folgende knappe Analyse darlegen.

I. Largo, Fmoll, 4/4. — Gruppe des Hauptthemas. Sie ist dreifach gegliedert:
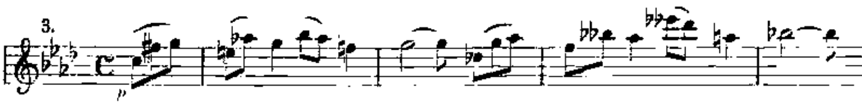
a) Das Hauptthema:



b) Die dieser „proposta“ gegenübertretende Antwort:
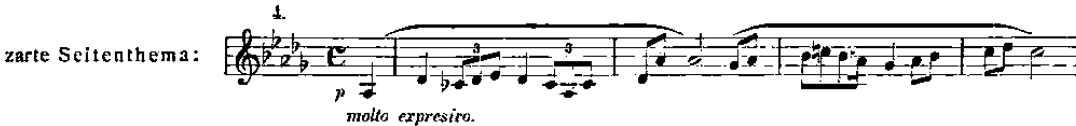


c) Das die Gruppe beschließende Codalsätzchen:
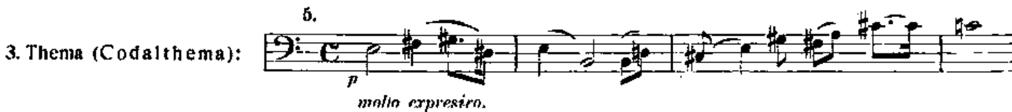


Auf diese Exposition folgt eine gesteigerte und weiter ausgeführte Wiederholung der ganzen Gruppe des Hauptthemas. Dann, abschwellend, Übergang nach Des dur.

II. Sostenuto, Des dur. — Zuerst in der Klarinette auftretend das mit dem I. Thema wirksam kontrastierende zarte Seitenthema:

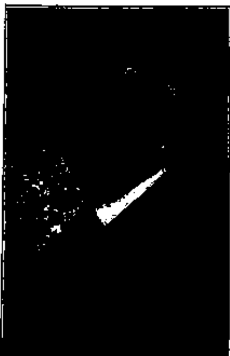


Die Fortführung moduliert nach Emoll, wo sich das Haupthema wieder meldet. Anschließend in E dur ein 3. Thema (Codalthema):



Steigernde Entwicklung dieses Themas, dazu das 2. Thema (4) in Trompeten und Posaune. Des dur — Fmoll.

III. Die nun beginnende Durchführung ist gleichzeitig auch Wiederholung des ganzen I. Teils. Zunächst entnimmt die thematische Arbeit ihren Stoff ausschließlich der Gruppe des Hauptthemas (1, 2 und 3). Große Steigerung, die auf dem Cdur-Dreiklang (=f V) im dreifachen Forte kulminiert. Nun wendet sich ein pp anhebender Asdur-Satz dem 2. und 3. Thema zu (4 und 5). Wiederum Steigerung bis zu dem alterierten Quintsextakkord h-des-f-g, der nach Fmoll zurückführt. — Eine ganz kurze Coda bringt noch einmal das Hauptthema (1) und klingt leise und versöhnend in Dur aus.



Felix Gotthelf

wurde am 3. Oktober 1857 in der niederrheinischen Stadt München-Gladbach geboren. Er studierte Medizin, betrieb aber daneben musikalische Studien unter James Kwast, Gustav Jensen, Otto Thiersch und Felix Draeseke. — Ernst von Schuch, der eine ihm vorgelegte Arbeit (die symphonische Phantasie für Orchester: „Ein Frühlingsfest“) günstig beurteilte, ermunterte ihn dann, den künstlerischen Beruf endgültig zu ergreifen. — Das „Frühlingsfest“ wurde mehrfach (u. a. in Köln, München, Magdeburg, Wien) mit Erfolg aufgeführt, einige Lieder und Gesänge erschienen bei Ries & Erler und A. Schmidt Nachfolger, eine schriftstellerische Arbeit: „Das Wesen der Musik“ bei Friedrich Cohen. Ein Streichquartett und eine Klaviersonate blieben ungedruckt. Gotthelf war kurze Zeit Theater-Kapellmeister, lebte dann in München und seit 1898 in Wien. — Die Dichtung zu „Mahadeva“ entstand 1896—97 in München, die Partitur 1898—1908 in Wien. Beide sind bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen.

Schlußszene aus dem Mysterium „Mahadeva“.

Die uns durch Goethe vermittelte indische Sage vom „Gott und der Bajadere“ enthält als innersten, gleichsam esoterischen Inhalt jenes, allen Kultur-Religionen zugrunde liegende Mysterium: Die „unio mystica“, die Vereinigung der Seele mit Gott durch das Selbstopfer der Liebe. — Die Schluß-Scene des Dramas „Mahadeva“, welches diese Sage behandelt, stellt demgemäß in ihrem innersten, durch die Musik zum Ausdruck

ommenden Gehalt jenen mystischen Vorgang dar, und die zur Verwendung kommenden musikalischen Motive entsprechen en dabei sich entwickelnden Seelenzuständen:

1) Die Opferbereitschaft:
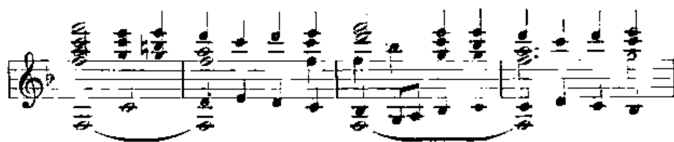
2) Die göttliche Natur des Menschen, erschaut in dem Gottmenschen Mahadeva:



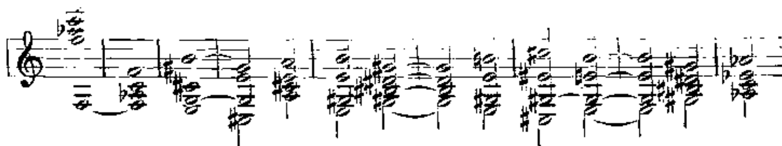
3) Die Gnade:

4) Die Herzensruhe tiefster Andacht:

5) Die wiedergewonnene kindliche Unschuld, symbolisiert durch den Reigen-Sang der himmlischen Geister:
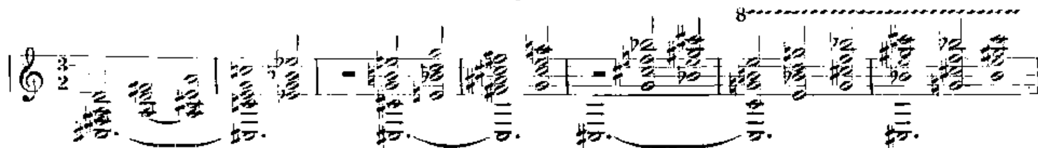


6) Gott als die im Kern der Welt wie auch unseres eigenen Innern verborgene ewige Wahrheit:



7) Die allumfassende Liebe:

8) Schauer des Todes:

9) Aufdämmern des ewigen Lebens (Nirwana):



Felix Gotthelf

Fritz Volbach

ist am 17. Dezember 1861 zu Wipperfürth (Rheinland) geboren. Er studierte nach kurzem, 1jährigem Besuch des Kölner Konservatoriums in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 trat er in das Kgl. Institut für Kirchenmusik ein und wurde Schüler Grells. 1887 wurde er selbst dort Lehrer als Nachfolger von Commer und Dirigent der „Akademischen Liedertafel" und des „Klindworthschen Chores". 1892 übernahm er in Mainz die „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein". Von dort ging er vor 2 Jahren als Universitäts-Musikdirektor nach Tübingen. Kompositionen: Mehrere symphonische Dichtungen und größere Chorwerke, sowie Lieder.

Symphonie. H moll, op. 33. Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Das Werk ist in der üblichen viersätzigen Form geschrieben. Ein Programm ist ihm nicht beigegeben. Der erste Satz beginnt ohne jede Einleitung sofort mit dem durch kurze rhythmische Akkorde der Blechbläser angekündigten Hauptthema von trotzigem Charakter. Es ist dreiteilig. Diese drei Teile bilden für sich einen Hauptbestandteil des thematischen Materials.

1. C.-B. Vlc. Fg. Br.V. a) *f* Pk. Bl. Bl. Vl.

Hbl. b) *ffz* C.-B.

c) Bl. usw.

Noch einmal erklingt das ganze Thema, um eine Stufe heraufgerückt. Dann nach einer kurzen Durchführung von 1a in den Streichern, und darauf in den Holzbläsern zugleich mit 1b in den Streichern das Hauptthema im vollen Glanze des Fortissimo. Eine chromatische Figur stellt die Verbindung mit dem zweiten Thema, dem des Seitensatzes her, das in seinem mehr elegischen, aber doch leidenschaftlichen Charakter zuerst vom engl. Horn, dann von diesem und Bratschen vorgetragen wird, begleitet von einer chromatischen Bewegung in Baßklarinette und Violoncelli bzw. Fagotten und Contrafagott:

2. E. H. *p* 8va B.-Cl. Vlc. E. H. u. Br. usw.

Zu diesen beiden Themen tritt noch ein drittes hinzu, das stets den Hörnern vorbehalten bleibt:

3. Hr. usw. 3. u. 4. Hr.

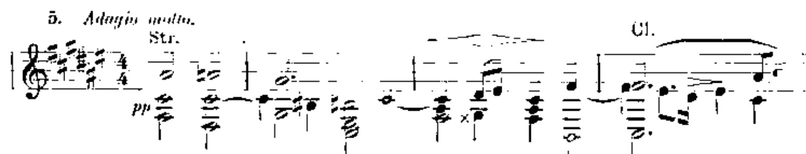
Auf Grund dieses thematischen Materials entwickelt sich nun der Durchführungssatz. Mit acht langgezogenen leisen Baßtönen heben gedämpft Hörner das Hauptthema 1a an. Hinein mischt sich das melodisch erweiterte, zarte Thema 1b:

4. Vl. *p* *Cantabile* usw.

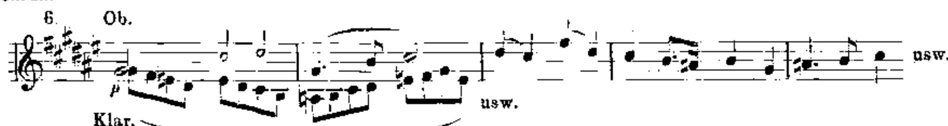
Nun ein kräftiger Gegensatz in dem plötzlich einsetzenden Tutti, das die Teile des Hauptthemas und des Themas 3 miteinander verbindet. Nach einem Rückgang zum Piano folgt ein Fugato, dessen Thema aus 1a umgebildet ist. Seine Steigerung führt zum Hauptthema — Tutti als den Höhepunkt des ganzen Satzes. Mit ihm beginnt die Wiederkehr des ersten Teiles in neuer, gesteigerter Durchbildung, bis das Ganze in mächtiger, aber kurz zusammengefaßter Coda (Thema 1b) abschließt.

Als zweiter Satz folgt ein Scherzo in knapper, gedrängter Form. Es bedarf kaum der Erläuterung. Der erste Teil ist charakteristisch durch den Taktwechsel von 3/4 und 2/4 Takt. Nun folgt eine liebliche Melodie von tanzartigem Charakter. (Streicher mit Gegenbewegung in den Holzbläsern.) Im Mittelpunkt des Trio steht eine zuerst von den Violoncelli vorgetragene Melodie.

Das Adagio ist wieder breit angelegt. Es gründet sich auf zwei Themen. Im Vordergrund steht das ernste, feierliche Hauptthema, das durch seine dreimalige, gesteigerte Wiederkehr die Gliederung des Satzes bewirkt.

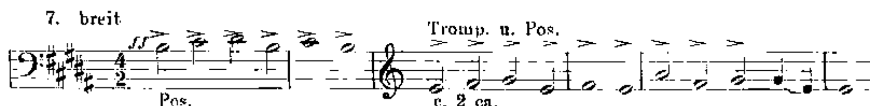


Ein zweites Thema von schlichter Kindlichkeit schließt sich ihm an, von Oboe und Klarinette zuerst allein vorgetragen, dann in den Instrumenten durch immer neuen Eintritt gesteigert, um ebenso abnehmend zur ersten Einfachheit zurückzukehren.
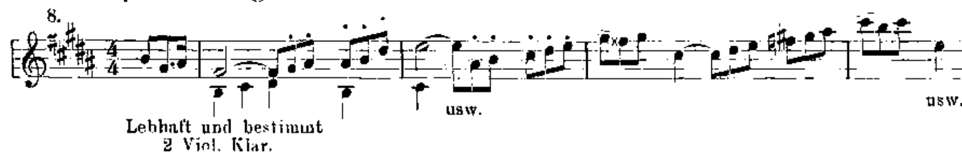


Eine neue Durchführung in neuer Gestaltung der Themen folgt in lebendiger Bewegung. Nach einem kurzen, anmutigen Zwischensatz, der sein Thema aus der vorhergehenden Figur der Bäße formt, beginnt die dritte Durchführung des Hauptthemas.
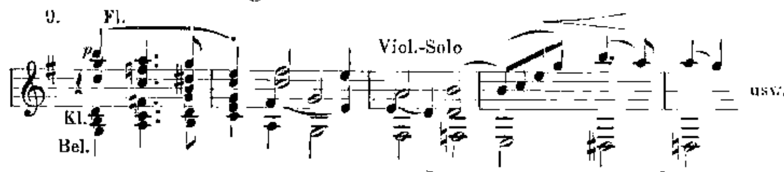
Das Finale wird getragen von einem gewaltigen, uralten Hallelujathema, das den Satz sofort einleitet in Posaunen und Trompeten.



Zweimal unterbricht dieses Thema das unbestimmte, anschwellende Rauschen der übrigen Instrumente, die vom mächtigen Klange der Orgel unterstützt werden. In dem nun folgenden Allegro bildet das Hallelujathema gleichsam als Cantus firmus den roten Faden, der sich durch das Ganze hindurchzieht, der das Gewebe der übrigen Stimmen zusammenfaßt. Gleich zum Hauptthema erklingt es:



Dieses Thema wird nun zuerst von den Streichern durchgeführt. Bald aber nehmen auch die Holzbläser und hierauf die Hörner an seiner Verarbeitung Teil, bis im Höhepunkt das Halleluja die Herrschaft erlangt. Eine Sologeige leitet ein neues Thema ein und führt es anfangs mit den Holzbläsern durch:



Nach seiner Durchführung hebt eine neue Verarbeitung des Hauptthemas an (in Moll). Mit ihm aber verbindet sich das zweite Thema (9), gleichsam in Wettstreit tretend und es überwindend. Wieder bildet das Halleluja den Höhepunkt dieser Durchführung in höchster Kraft. Nun sinkt die Musik zurück bis zum leisen Pianissimo. Von der Harfe zarten Klängen flimmernd umsponnen und von der Sologeige apostrophiert, zieht das Halleluja leise in den Holzbläsern dahin. Nun steigt es aus der Tiefe von neuem empor, in steter Steigerung zum Schlusse hindrängend. Noch einmal klingt leise in gedämpften Hörnern das zweite Thema (9) an, dann ein letztes Aufjubeln in brausendem Zusammenklang aller Instrumente auf Grund des Hauptthemas.

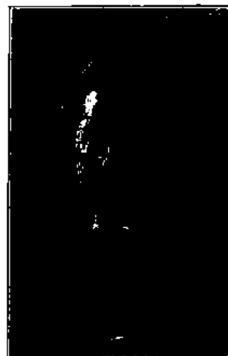
Fritz Volbach.



W. Braunfels.

wurde als Sohn des Rechtsanwalts Ludwig Braunfels am 19. Dezember 1882 zu Frankfurt a. M. geboren; er besuchte das dortige Gymnasium, beschäftigte sich aber daneben mit Musik und nahm Klavierstunden bei Kwast, während einiger Zeit auch Klavierstunden bei Knorr. 1901—02 studierte er in München Jura. Erst von 1902 an widmete sich Braunfels ganz der Musik, wurde in Wien Schüler von Leschetitzky (Klavier) und Nawratil (Kontrapunkt), in München seit dem Herbst 1903 von Stavenhagen und des verstorbenen Thuille. Im Winter 1904/05 entstand das Märchenspiel „Falada“, Text von Wolfskehl. Weitere Kompositionen sind mehrere Hefte Lieder, Klaviersachen, sowie symphonische Variationen, eine Musik zu „Macbeth“, und die Oper „Prinzessin Brambilla“. Der Komponist lebt zur Zeit in München und ist Volontär bei der Solorepetition an der Hofoper.

Jaques-Dalcroze



ist am 6. Juli 1865 zu Wien geboren. Nachdem er in Genf die Schule absolviert hatte, ging er auf die Universität und war gleichzeitig Schüler des dortigen Konservatoriums, ebenso fernerhin in Wien solcher von Rob. Fuchs und Bruckner. Nach kurzen Studien unter Delibes in Paris erhielt Jaques Dalcroze 1892 einen Ruf als Lehrer der Komposition an das Genfer Konservatorium, wo er heute noch wirkt. Kompositionen: Chorwerke, 2 Opern („La veillée“, „Festival Vaudois“), 1 Violinkonzert, Klavierwerke, Lieder usw. In den letzten Jahren machte sich Jaques Dalcroze besonders durch seine „Rhythmische Gymnastik“ bekannt, eine Methode für die er ein ausführliches Lehrbuch herausgab.

Kreuz und Quer.

* In Graz wurde am 20. d. M. beim Wohnhause Adolf Jensens eine vom Prof. Hans Brandstetter künstlerisch in Laaser Marmor ausgeführte Relief-Gedenktafel enthüllt. Dr. Wilhelm Kienzl, der die Anregung zu dem Denkmale gegeben hatte, hielt eine warmempfundene, lichtvolle Festrede, worauf Bürgermeister Dr. Graf das den Manen Adolf Jensens gewidmete Kunstwerk in die Obhut der Stadtgemeinde übernahm.

* Die Vorträge und Referate des IV. Musikpädagogischen Kongresses Pfingsten 1908 in Berlin, sind nach ihrem Inhalt gegliedert, in kleinen Sonderbroschüren erschienen und zwar 1. „Gesangswissenschaft und Gesangspädagogik“ (Preis 80 Pf.) 2. „Welche Bedeutung hat die Methode Jaques-Dalcroze für die musikalische Erziehung unserer deutschen Jugend?“ (Preis 75 Pf.), 3. „Begründung der anläßlich der Neuerungen der „modernen Klaviertechnik“ aufgestellten sieben Thesen“ (Preis 40 Pf.). 4. Die Schulgesangfrage auf dem IV. Musikpädagogischen Kongreß“ (Preis 1,60 M.). Die drei erstgenannten Hefte sind gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken von der Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W. 50, Ansbacherstr. 37 zu beziehen, die Broschüre über den Schulgesang von dem Verlag C. Bertelsmann in Gütersloh.

Kleinere Konzertnotizen.

Dresden. In der Kreuzkirche fand, wie schon kurz berichtet, unter Leitung Otto Richter's eine Händelfeier statt. Zum Gedächtnis der Wiederkehr des 150. Todestages Händels wurden daselbst dessen Orgelkonzert No. 1 (Solist Alfred Sittard) und das Utrechter Jubilate aufgeführt. Letzteres, in Deutschland gewöhnlich als der 100. Psalm bezeichnet, gehört zu den fast unbekannten Werken Händels. Im Auftrage der Königin Anna zur Feier des Utrechter Friedens komponiert, wurde es später für den Kirchenchor des Herzogs James umgearbeitet. Die Erstaufführung fand zusammen mit der des Utrechter Tedeum auf königlichen Befehl am 7. Juli 1713 in der Londoner Paulskirche statt, wohin sich das Parlament unter Glockengeläute durch die erleuchtete Stadt in Prozession begab. Die Komposition trägt alle Merkmale Händel'scher Monumentalkunst an sich. Die vier- und fünfstimmigen Chöre erheben sich zu ganz gewaltiger Größe und schlagen, nach dem Worte Mozarts, „wie der Donner ein“. — Der Dresdener Kreuzchor sang tagsdarauf den achtstimmigen Psalm 150 von Stefano Venturi, ein in berauschende Schönheit getauchtes Stück in altvenezianischer Kunst. Über dieses Meisters Leben ist bisher nichts bekannt. Madrigals und Motetten von ihm befinden sich angeblich in englischen Sammlungen. Es wäre wünschenswert, daß man den Werken dieses bisher unbekannten, zweifellos bedeutenden Tonsetzers auf die Spur käme. Lph.

Die nächste Nummer erscheint am 17. Juni. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 14. Juni eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Heft 12. | Leipzig, den 17. Juni 1909. | 40. Jahrg.

Anzeigenpreis: 30 Pfg. pro dreigesp. Petitzeile; bei Wiederholungen u. größ. Inseratauftragen (1/1 1/2 Seite) Rabatt-Vergünstigung.
Abonnement: 1/4 jährl. M.2.50 durch alle Buch- u. Musikalienhandl. u. Postanstalten, bei Zusendung vom Verlag noch 25 Pf. für Porto.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr — **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner. ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther,
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III

Clara Jansen,
Konzert-Sängerin (Sopran).
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler,
(Hoher Sopr.). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= **Dramatische Koloratur** =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne,
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Oberustr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau,
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt- und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan,
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt- und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff ✶ Mezzosopran
BERLIN W. 30
Konzertvertretung Wolff-Berlin.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt- u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstrasse 63 I

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, Berlin.**

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff,
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin,
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 43

Albert Jockisch Konzert-Organist
Leipzig, Wettinerstr. 28. • • Solo u. Begl.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Waldemar Meyer-Quartett,

6 Abonnementskonzerte
im Saale der Berliner Singakademie 1909/10, XIII. Saison
= **mit hervorragenden Solisten** =
13. Okt., 24. Nov., 15. Dez., 19. Jan., 2. Febr., 9. März.
Engagements-Offerten für das Quartett oder für Solovorträge von Prof. Waldemar Meyer erbeten an die Zentralleitung d. Waldemar Meyer-Quartett, **Charlottenburg,** Giesebrecht-Straße 10.



40. Jahrgang. 1909.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.80 für Porto.
— Einzelne Nummern 60 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 12. 17. Juni 1909.
Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Musikalisches aus der Großen Berliner Kunstausstellung 1909.

Von **A. N. Harzen-Müller.**

Bei der diesjährigen künstlerischen Maifeier der Eröffnung der Großen Berliner Kunstausstellung hatte man sich nicht auf die sonst übliche Mitwirkung von Militärmusik beschränkt, welche die Einweihungsrede einleitete und schloß, sondern zum ersten Male kam auch die Vokalmusik zu ihrem Rechte; die Singakademie im Verein mit dem Philharmonischen Orchester verschönte unter Leitung von Professor Georg Schumann die Feier durch Chorgesänge, den Chor aus Schumanns „Preis- und Danklied" und das „Hallelujah" aus Händels „Messias"; so bildete die Musik den tönenden Auftakt bei der Eröffnung der Ausstellung ihrer stummen Schwesterkünste Malerei und Bildhauerei.

Wie die drei Schwestern Hand in Hand gehen, wie gerade die Musik es ist, welche den darstellenden Künstlern so viele und herrliche Gedanken und Vorbilder bietet, das zeigen dem aufmerksamen Besucher zahlreiche Bilder und Plastiken in den 55 Sälen der diesjährigen Ausstellung. Da sind zunächst zwei allegorische Darstellungen der Hauptbestandteile jeglicher Musik, betitelt „Melodie" und „Harmonie", das Nacheinander und das Miteinander der Töne, jenes durch ein großes Genrebild, dieses durch eine kleine Bronze verkörpert. Das dem Kunstverein in Barmen gehörende Gemälde, Oskar Zwintschers „Melodie", könnte man den Clou unter den musikalischen Darstellungen der diesjährigen Ausstellung nennen, denn es hat Phantasie und Idealistik, Mystik und Symbolik und moderne Machart. Den Hintergrund des großen Flächenbildes bildet wie ein Vorhang ein zerklüftetes und zerrissenes Sandsteingebirge, wie der bei Dresden wohnende Maler es in der nahen Sächsischen Schweiz als Vorbild sah, mit einem Walde davor. Auf dem Rande eines mächtigen mit Wasser gefüllten Marmorbeckens sitzt ein nackter Jüngling und spielt die Geige, den ernsten Blick gesenkt; ein roter Mantel und eine Girlande von roten Rosen bedecken seinen Unterkörper, neben ihm kniet lauschend eine schwarzhaarige Frauengestalt in einem mit dunklen Stiefmütterchen geblümten Gazegewande, vor ihm liegt, im Vordergrund lang ausgestreckt auf Teppich und Blumen, ein goldhaariges nacktes Weib, die weitgeöffneten Augen auf den Beschauer gerichtet. Ist in ihnen der verschiedene Einfluß der Melodie auf die Menschen verbildlicht als Interesse und Unaufmerksamkeit, Verständnis und Gleichgültigkeit, oder ist es Alter und Jugend, Vergangenheit und Zukunft, Trauer und Freude, Nacht und Tag? Etwas naiver und realistischer gibt sich der Münchener Bildhauer Carl Georg Barth in seiner kleinen Bronze „Harmonie": ein nacktes Mädchen, welches, das linke Bein auf einen hohen Steinwürfel stützend, die neunsaitige Kithara spielt. In der Praxis ließe sich allerdings ein Musizieren in dieser Pose schlecht verwerten, und schon das Äußere würde nicht gerade „harmonisch" wirken; es erinnert an Atelier- und Modellstudie.

Wie also die Bestandteile der Musik im Bilde und im Bildwerke vorhanden sind, so auch die Erfinder der Musik und ihre ersten Meister, der mythische altheidnische Sänger Orpheus und die christliche Sancta Caecilia, die Erfinderin der Orgel. Der Sohn der Muse Kalliope, der „Schönstimmigen“, — diese selber repräsentiert sich uns ebenfalls in einem großen Gemälde Hughitt Hollidays als Blumenmädchen modernster Auffassung und Aufmachung — fehlt auf keiner Kunstausstellung, fast stets dargestellt, wie er durch Gesang und Spiel die wilden Tiere bezähmt und Felsen und Bäume bewegt; Carl Hilgers stellt jedoch diesmal eine herrliche, lebendig bewegte, lebensgroße Goldbronzestatue des jugendlichen „Orpheus“ aus, dessen Leitmotiv nicht die Macht der Musik ist, sondern die Liebe. Leicht vorwärts schreitet der mit Stirnband und Sandalen geschmückte, schlanke, nackte Jüngling, die dreisaitige, aus dem Schildkrötenpanzer gebaute Lyra in der Linken; seine Augen sind halb geschlossen, als ob sie sich an das helle Sonnenlicht wieder gewöhnen müßten, sein Mund ist in Spannung halb geöffnet, die Finger des rechten weit vorgestreckten Armes sind gespreizt, als wollten sie vorsichtig den unsicheren Weg weisen; Orpheus hat soeben seine geliebte Eurydike aus der Unterwelt zurückgeholt, alle Fährnisse durch seine Liebe überwindend:

Selbst aus dem Hades entführt traumwandelnd ihr Liebstes die Liebe;
Schlägt sie das Auge nur auf, sinkt es verloren dahin!

Und Friedrich Stahl bringt in seinem an die Malweise der alten Florentiner erinnernden Gemälde „Praeludium“ eine an der gloriola kenntliche Heilige Cäcilie, die in blumiger Landschaft an dem von ihr erfundenen königlichen Instrumente sitzt und spielt, umgeben von neun singenden Engeln. Dasselbe Sujet gibt auch der Glasmaler Becker-Tempelburg wieder in seinem von Gottfried Heinersdorf in Berlin ausgeführten farbenleuchtenden „Musikzimmerfenster“.

Zwei Maler nehmen gleichsam als Staffage eine der musica sacra gewidmete Musikausübung in ihre architektonischen Gemälde hinein: Hans Peter Feddersen malt ein kleines Interieur einer friesischen Dorfkirche, auf deren Empore ein Mann und eine Frau sitzen und aus dem Gesangbuch singen, und der Wiener Heinrich Tomec den Orgelchor eines mächtigen Domes, auf dem, begleitet von einem Orchester, der Kirchenchor das „Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis“, jene in die Messe aufgenommene große Doxologie, singt; dort der deutsch-evangelische, mehr persönliche Gemeindegesang in seiner einfachsten Form, hier das volle Werk der lateinisch-katholischen Kirchenmusik. Eine ganze Reihe von Darstellungen führt den Namen nach verschiedenen Arten der Musik, häufig mit Unrecht! So nennt der Münchener Maler Beppo Steinmetz seine an einem Spinett spielende Biedermeierdame, die sich dabei in dem über dem Instrumente hängenden Spiegel beschaut, „Sonate“; aber der Gegenstand des Bildes und dieser Begriff decken sich keineswegs, und jede andere Bezeichnung wäre prägnanter gewesen. Diese sonata da camera hat Johannes Schilling in seinem bronzenen Basrelief zur „großen Sonate“ erweitert und „Symphonie“ genannt, indem er seinen himmlischen Triumphzug der Musik in vier Gruppen zerlegte, Allegro, Adagio, Scherzo und Finale; das „Allegro“ bilden lebhaft bewegte Engel, die auf Posaunen lustig blasen, ein Hornbläser und ein Harfenspieler; das „Adagio“ ist eine auf einem Wagen in ruhiger Haltung stehende geflügelte Göttin, gemächlich gezogen von Wesen, die halb Weib halb Tiger sind; das „Scherzo“ sind drei zum Triangelschlag im übermütigen Reigen dahinschwebende Graziengestalten; das „Finale“ endlich versinnbildlicht Herakles, im Löwengespann gen Himmel fahrend. Um den engen Zusammenhang dieser vier Teile zu zeigen, sind sie verbunden durch Engelgestalten, welche Querflöte, Lyra und Posaune spielen und den Lorbeerkranz tragen.

Ernst Seeger hat die kleine getönte Gipsfigur eines in lebhafter Bewegung vorschreitenden nackten Weibes ausgestellt, dessen beide Arme weit ausgebreitet sind, dessen langes Haar nach hinten fliegt; wer würde erraten, was diese Allegorie bedeuten soll? Der Künstler nennt sie „Rhapsodie“, aber „Sehnsucht“ oder „Empfang“ wäre ebenso richtig; man vermißt gänzlich das Romanzen- und Balladenmäßige oder das Volksliedartige, und das an sich niedliche Figürchen bleibt uns höchstens ein „Mädchen aus der Fremde“. Ähnlich unzufrieden läßt uns die Bezeichnung eines Gemäldes von Georg Greve-Lindau als „Andante“; wir sehen drei Menschen mit geschlossenen Augen auf einem Sopha vor einem geöffneten Fenster sitzen, in das der dunkelblaue Nachthimmel hereinschaut; das Bild hat mit dem Begriff „Andante“ garnichts zu tun, da jede „mäßig gehende Bewegung“ in demselben vollständig fehlt. Bleibt dem Beschauer nur übrig, Inhalt und Bezeichnung des Bildes so miteinander zu verbinden, daß die Drei einem im Zimmer gespielten Andante lauschen; dann paßt's, wenn's auch etwas weit hergeholt ist! Carl Langhammers „Pastorale“ zeigt gar einen auf der Weide stehenden brüllenden Ochsen! Vielleicht wollte der Maler sich hier einen Witz erlauben, der allerdings ebenso wenig pastoral wie urban ist!

Musikalische Genredarstellungen, die sich einer bestimmten Zeit oder Örtlichkeit anpassen und davon

ihren Titel nehmen, treffen wir mehrfach an. Da ist das weiche und wehmütige Gemälde von Hela Peters, „Herbstlied“: ein auf einer Gartenmauer am Meer sitzendes schwarzlockiges Mädchen, die Guitarre spielend, vom Herbstlicht und Herbstlaub mild umgeben; dahin gehören Franz Bernauers zierlich gearbeitete Kleinplastiken „Bayrischer Tambour von 1806“ und der „Rattenfänger von Hameln“, auf der Flöte lockend, Victor Marecs Pariser Geburtstagsfeier mit dem „Das gefühlvolle Lied“ singenden Mädchen, Klein-Chevaliers köstlicher „Florentinischer Volkssänger“, der sich auf der Guitarre begleitet, und dessen aus weit geöffnetem und gerundetem Munde hinausgeschmetterten „offenen“ Gesang man zu vernehmen meint, ferner Jehudo Epsteins lustige „Lagunenlieder“, gesungen auf einer sonnigen Gartenterrasse am Meer von einer fidelen corona zechender Venezianer zu Harmonika, Mandoline und Guitarre, und endlich Hugo Mühligs minutiös gemalter „Niederrheinischer Kuhhirt“, der, unter einer Weide stehend, seine Kühe bewacht, ausgerüstet mit Peitsche und Messingsignalhorn, jedenfalls standesgemäßer als sein berühmter Amtsgenosse Kliefoth, von dem Fritz Reuter in „Meine Vaterstadt Stavenhagen“ erzählt, er habe sich aus Erlenrinde, Schusterpech und Bindfaden ein Kuhhorn selber zusammengesetzt und es verstanden, auf demselben melodische Weisen zum Besten zu geben, ein echter mecklenburgischer Jubal. Köstliche Typen von zum Tanz in tabakgeschwängertem Wirtshause aufspielenden Dorfmusikanten malt virtuos Franz Eichhorst in seinem großen Gemälde „Wurstball in der oberhessischen Schwalm-Gegend“; mit Straßenmusikanten, denen die Menschen kein Gehör schenken, und vor denen Türen und Fenster geschlossen bleiben, bevölkert Hans Bremer seine „Straße in Emden“, W. Leo Arndt seine in schwarz-weiß ausgeführte Waldzeichnung. Carl Blos malt eine „Geigerin“, eine junge Frau, die am geöffneten Fenster ihres trauten Zimmers steht und spielt; der verstorbene Ferdinand Lepcke schuf die ideale Marmorstatuette einer mit Kopf und beiden Armen sich auf ihr Instrument lehnenden „Harfenspielerin“; Hugo Vogel malt einen „jungen Faun“, der im Walde sitzt und die Rohrflöte bläst, und von Ernst Müller-Braunschweig erfahren wir sogar, wie dieses Naturinstrument gemacht wird; seine niedliche Bronze „Der Flötenmacher“ zeigt einen sitzenden nackten Knaben, der auf seinem Oberschenkel einen Weidenstab klopft, damit die Schale locker läßt; wie singt doch Schubert in Wilhelm Müllers „Schöne Müllerin“?

Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr
Und bläst den Kindern schöne Tänz' und Lieder vor!

Während mir das Gemälde Alfred Mohrbutters „Der tiefe Ton“ vollständig unerkennbar, unverständlich und unerklärbar geblieben ist, freute es mich, Karl Jermans originelle Bronzeplastik „Nachklänge“, die vor zwei Jahren als Gipsmodell Aufsehen erregte, wiederzufinden: aus einem geöffneten Geigenkasten, in dem Geige und Bogen liegen, fluten die Tonwellen aufwärts heraus, in denen nackte Menschengestalten sichtbar werden, Männer und Frauen, im Kusse und im Umarmen vereint, und Familien mit Kindern; eine Gestalt berührt die Saiten mit einem dankbaren Kusse, ein Teufel flüstert einem Weibe etwas ins Ohr, — man denkt an Guiseppe Tartinis Sonate mit dem Teufelstriller, dem Bravourstück der Violinvirtuosen — und auf der Spitze der aufwärtsstrebenden Tonwellen wird eine Frauengestalt, — die Jungfrau Maria, Sancta Caecilia oder das Ewigweibliche — von zwei Engelchen umschwebt, nach oben getragen wie ein aufwärts leise sich ausklingender gebrochener Schlußakkord.

Damit der ernsten Kunst auch das Heitere nicht fehle, setzt Dietrich Wilh. Alberts vom Verbande der Illustratoren seine vom vorigen Jahre her bekannten farbigen Zeichnungen „Musik“ im Stile englisch-amerikanischer Humorschilderung fort und bringt heuer eine alte Frau, die Posaune bläst, einen alten Herrn, der einer jungen Dame ein Fagottsolo vorspielt, ein aus Flöte, Dudelsack und Kontrabaß zusammengesetztes Trio und eine lustige Gesellschaft, die zu Flöte und Guitarre singt: „So will ich doch singen imgleich: Nun gang mir aus den Bohnen!“ Hierher gehört auch die kleine köstliche Buntzeichnung von Rudolf Kohtz „Die Musikalischen“, ein Spottbildchen auf die moderne Gesellschaftsmusik, soweit sie von selbstzufriedenen und eingebildeten Nichtskönnern ausgeht und nervös-sensible und übersättigte Zuhörer findet.

Wir kommen nunmehr zu den im Gemälde und in der Plastik vertretenen Musikerporträts. Von den Großen der Vergangenheit sind Beethoven und Richard Wagner zwar diesmal in effigie nicht zugegen; aber an jenen erinnern ein „Entwurf zu einem Beethoven-Haus“ von dem Amsterdamer Heinr. Petrus Berlage, ein prächtiger, mächtiger, theatralischer Kuppelbau, ein Mausoleum für den Genius Beethovens, — mir persönlich ist das bescheidene Hinterhaus in der Bonngasse zu Bonn unendlich viel lieber! — und ein kurz „Beethoven“ betiteltes Bronzerelief von Georg Lehmann-Wienbrack, dessen der oben erwähnten Jermanschen Plastik „Nachklänge“ ähnliche Auffassung und Machart ich mit dem besten Willen in keine Beziehung zu Beethoven bringen konnte; von diesem Relief auf Beethoven zu schließen und

zu kommen, dürfte für jeden Beschauer einfach unmöglich sein! Dagegen hat Franz Stassen drei zarte Radierungen zu Richard Wagners „Rheingold" geschaffen: „Vorspiel", „Alberich" und „Woglinde", die jeden Wagner-Freund erfreuen.

Josef Joachim ist der einzige verstorbene Musiker, dessen Porträt — von Fritz August von Kaulbach — zu sehen ist, wie es auch das einzige Bild Kaulbachs auf der Ausstellung ist; es ist ein wohlgetroffenes Kniebild Joachims, der mit Geige und Bogen in ruhiger Haltung vor einem Orgelprospekt dasteht; da es aus dem Todesjahr stammt (er starb am 15. August 1907), so vermute ich, daß es das letzte ist, zu dem der Meister gesessen oder gestanden hat. Ein Joachim-Bild gehört seit Jahren zum festen Bestand der Großen Berliner Kunstausstellungen. Weitere Porträts noch lebender Künstler sind die Gemälde des mir unbekannten Pianisten Sickerz von Simon Glücklich in München, der wohlbekannten Konzertsängerin Frau Prof. Susanne Dessoir geb. Triepel von Fritz Burger und eine Karikaturzeichnung Siegfried Wagners von Gulbransson in München, die lebenswahre Gipsbüste Engelbert Humperdincks von C. Adolf Bermann in München, die überlebensgroße Marmorbüste Felix Draesekes in Dresden von Arthur Lange, diejenige des Königl. Hofcellisten Prof. Heinr. Grünfeld von Max Klein und endlich die des Kammervirtuosen G. (warum anonym?) von Max Baumbach; eine nach dem Katalog im Saale 22 aufgestellte Gipsbüste des bekannten Operndirektors Ferdinand von Strantz von Ferdinand Lepcke war daselbst nicht auffindbar.

Hiermit beschließen wir unsern musikalischen Rundgang durch die diesjährige Große Berliner Kunstausstellung, auf dem es zur Abwechslung einmal galt, nicht mit den vielgeplagten und musiksaisonmüden Ohren Musik in uns aufzunehmen, sondern die bildlich und plastisch dargestellte stumme Musik mit den Augen zu sehen und zu erfassen; daß dies gerade für den Musiker und den Musikliebhaber nicht uninteressant ist und sich reichlich lohnt, hoffen diese Zeilen zu bestätigen.

Musikbriefe.

Das IX. Kammermusikfest zu Bonn

16.—20. Mai 1909.

Mit seinem diesjährigen neunten Kammermusikfeste steht der Verein Beethovenhaus zu Bonn am Beginn einer neuen Epoche seiner Entwicklung. Joachim, der eigentliche Gründer und unermüdliche, nicht nur Ehren-Vorsitzende, wurde vom Schauplatze seines Wirkens durch den Tod abberufen. Sein Geist aber beherrschte die Veranstaltungen zu sehr, als daß man heute schon beurteilen könnte, wie sich sein Lebenswerk in Zukunft ohne ihn gestalten wird. Es wird sich zeigen, ob die Tradition im üblichen Sinne gewahrt werden kann oder ob nicht ein Modus gefunden werden muß, um die Grundidee der Bonner Feste mit neuem Geiste zu beleben. Joachims streng historische Wiedergabe der (letzten) Beethoven-Quartette ist mit ihm unwiederbringlich verloren gegangen. An ihrer Stelle sollte man den Festen fernerhin eine tiefere innere Berechtigung verleihen, daß man an ihnen auch den unter uns lebenden Tondichtern an ein oder zwei Abenden Gelegenheit verschaffte, ihre Kammermusikwerke an so vornehmer Pflegestätte zu Gehör zu bringen, Beethoven wie sein Roland Joachim waren zu sehr Förderer des Neuen, als daß auf diese Weise ihrem Andenken zu nahe getreten würde.

Den ersten Glanzpunkt des diesjährigen Festes bildete das Auftreten des Klingler-Quartettes aus Berlin. (K. Klingler, J. Rywkind, Fr. Klingler, A. Williams.) Die jungen Künstler brachten das A moll-Quartett und mit Fr. Rückward (Viola) und Prof. J. Klengel (Cello) das Sextett von Brahms so durchgeistigt, klar gegliedert und plastisch, mit so viel Intensität und Schönheit des Klanges zu Gehör, daß sie die sehr verwöhnte Festgemeinde zu enthusiastischem Beifall hinrissen. Zwischen beiden Werken spielten Ed. Risler und J. Klengel die F dur-Klaviervioloncello-Sonate desselben Meisters; Prof. Klengel in idealer, klangedler Ausdeutung, der Pianist leider zu robust im Ton und poesielos. Das Rosé-Quartett aus Wien zeigte sich am vierten Tage der überkommenen, ehrenvollen Aufgabe der Wiedergabe des A moll-Quartettes op. 132, daneben des F dur op. 59 I und des C moll-Trios aus op. 9 von Beethoven durchaus würdig. Absoluter Klangadel, feinst ausgefeilter, musikalisch hochragender Vortrag sicherten den erprobten Kammermusikern einen vollen Erfolg. Zu der Morgenaufführung des letzten Festtages hatte Dr. Erich Prieger-Bonn ein ungedrucktes Quintett für Oboe, 3 Hörner und Fagott von Beethoven, bestehend aus einem (nachträglich ergänzten) Allegro-moderato und einem mesto Adagio, zur Verfügung gestellt. Es entstand vermutlich in den Jahren 1798—1802; ein wertvolles, von echt beethovenschem Geiste durchdrungenes Stück, das seitens der Kölner Bläservereinigung (K. Erkert, Fr. Nauber, H. Gölle, A. Goßler, E. Hühnerfürst) eine sehr gute Ausführung, seitens der Hörer viel Beifall fand. Der erste Beethovenabend war dem Halirquartette überlassen worden. Zum Vortrage gelangten das Quartett op. 74 in Es, weniger fesselnd, das reizvolle, anmutige Quintett op. 29 in C (mit Rückward, Viola), sehr frisch gespielt, die Klaviersonate B dur op. 106, von Ed. Risler interessant, technisch glänzend, aber nicht in allen Sätzen überzeugend interpretiert. Durch überaus feinsinnige Schattierung und tadelloses Zusammenspiel wußte das Petri-Quartett aus Dresden mit Schuberts D moll-Quartett und C dur-Quintett (2. Cello J. Klengel), eine recht gute Wirkung zu erzielen; Ludwig Heß sang sämtliche Müllerlieder; einige davon besonders vornehm und fesselnd. Schumanns A dur-Quartett, vom Rosé-Quartett hinreißend schön geboten, das Mendelssohnsche Oktett von dem vereinten Rosé- und Petri-Ensemble unübertrefflich gespielt, im

Saale jubelnd aufgenommen, einige Lieder von Schumann und Mendelssohn, gesungen von Frau Noordewier-Reddingius vervollständigten das Programm des letzten Konzerts, das sich eines noch stärkeren Besuches, wie die vorhergegangenen, gut besetzten Abende erfreute.

A. Eccarius-Sieber.

Die diesjährigen Aufführungen der Kaiserin Friedrich-Stiftung in Mainz.

Das goldene Mainz, das seit langem gewohnt ist, im Monat Mai Musikfeste zu feiern, hat wieder einmal zwei große musikalische Tage gehabt: die von dem Verein „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein" am 17. und 18. Mai veranstalteten Aufführungen der Kaiserin Friedrich-Stiftung sind in glänzender Weise verlaufen. Diese, zum Andenken an Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich errichtete Stiftung, deren Protektor der Großherzog von Hessen ist, hat den Zweck, mustergiltige Aufführungen von Werken Händels in der Dr. Chrysanderschen Bearbeitung, sowie von anderen hervorragenden Werken der Musikliteratur zu veranstalten und sich die möglichste Verbreitung dieser Werke angelegen sein zu lassen. Zur Bestreitung der durch die Musteraufführungen entstehenden Kosten wurde ein Stiftungskapital angesammelt, an dessen Aufbringung sich zurzeit 44 Stifter (mit einem einmaligen Beitrag von mindestens 1000 Mk.) und 67 Mitglieder (mit jährlichen Beiträgen von mindestens 10 Mk.) beteiligen Zur Aufführung waren diesmal Händels „Samson", zugleich zur Erinnerung an den am 14. April gefeierten 150jährigen Todestag des Altmeisters, Hektor Berlioz' „Romeo und Julie" und Johann Sebastian Bachs „Magnificat" gewählt.

Die beiden Konzertabende, die durch die Anwesenheit des hessischen Fürstenpaares ausgezeichnet wurden, vollzogen sich im vornehmen äußeren Rahmen und vermittelten erlesene Kunstgenüsse. Auf die Auswahl der Solisten war ganz besondere Sorgfalt verwendet worden, sodaß auf dem Programm eine Reihe der berühmtesten Namen erschien. Sie wirkten sämtlich an beiden Abenden mit, mit Ausnahme des Karlsruher Kammersängers H. Jadlowker, der als „Samson" Stimmittel von prächtigem Wohllaut entwickelte und die Partie namentlich nach Seiten der dramatischen Ausgestaltung zu eindrucksvoller Geltung brachte, und Frau Adrienne von Kraus-Osborne, die das Altsolo in „Romeo" ergreifend schön vortrug. Die Tenorpartien in „Romeo und Julie" und im „Magnificat" sang Herr Konzertsänger George A. Walter von Berlin mit feinem lyrischen Empfinden und bestrickender Weichheit des Tones, und die beiden Münchener Meistersänger par excellence: Johs. Messchaërt und Dr. Felix von Kraus wetteiferten förmlich in Entfaltung ihres glänzenden gesanglichen Könnens und ihrer imponierenden stimmlichen Mittel. Den ersten Sopran vertrat Frau Noordewier-Reddingius von Hilversum, den zweiten Sopran Frau Anna Kaempfert von Frankfurt a. M., die Altpartien Frl. Maria Philippi von Basel in hochbefriedigender Weise, so daß nach dieser Richtung kaum ein Wunsch offen blieb. Mit gleicher Anerkennung seien auch die berühmten Interpreten der Orgel und des Cembalo, die Herren Prof. W. Franke von Köln und A. Kleinpaul von Hamburg genannt.

Imponierende Klangwirkungen erzielte das auf 96 Musiker verstärkte Orchester und der nahezu 160 Mitglieder zählende Chor der Liedertafel, die ihr Kapellmeister, Herr Otto Naumann, mit impulsivem Temperament, großer Umsicht und rhythmischer Präzision dirigierte. Mehr Ruhe der Körperhaltung dürfte allerdings dringend anzuraten sein. Es war natürlich, daß bei einem solchen Massenaufgebot nicht alles gleich gut gelingen konnte, daß einzelnes noch subtiler und differenzierender, anderes in straffeer Plastik hätte herausgearbeitet werden können. Nimmt man „Alles in Allem" aber, so waren es Chor- und Orchesterleistungen, die wärmstes Lob herausforderten und die den enthusiastisch gespendeten Beifall voll verdienten.

H. Sonne.

XIV. Mecklenburgisches Musikfest.

In der Zeit vom 23.—25. Mai wurde in Schwerin das XIV. Mecklenburgische Musikfest abgehalten. Die hierfür zur Verfügung gestellte Reithalle des Großherzoglichen Marstalles darf vermöge ihrer Größe und der bis ins kleinste ausgezeichneten Akustik als vollkommen bezeichnet werden. Die gebotenen Genüsse lagen, wie bei Musikfesten üblich, zum größten Teile auf vokalem Gebiete. Eine stattliche Sängerschar, an fünfhundert Stimmen, aus den Städten Schwerin, Rostock, Wismar, Güstrow, Hagenow, Lübz und Neubrandenburg folgten mit gespannter Aufmerksamkeit den Intensionen des Festdirigenten, Herrn Hofkapellmeister Willibald Kaehler. Auch der zweite Faktor, das Orchester, erwies sich würdig seiner großen Aufgaben; die rühmlichst bekannte Schweriner Hofkapelle war durch Mitglieder auswärtiger Hof- und Stadttheaterorchester auf ungefähr hundert Musiker verstärkt worden.

Der erste Tag des Musikfestes galt dem größten Genius der Tonkunst: Beethoven. „Missa solemnis" und „Neunte Symphonie" — ein kühnes Wagnis, das glänzend gelang. Chor und Orchester unter Kaehlers geistvoller Leitung waren bewundernswert, aufs beste unterstützt durch ein geradezu ideales Soloquartett der Damen Hempel, Preuse-Matzenauer und der Herren Heß und Heinemann; dem Violinsolo im Benedictus widmete Henri Marteau seine hohe Künstlerschaft. Johannes Brahms' „Erste Symphonie" erfuhr am zweiten Tage eine kernige Wiedergabe. Dem Chor waren nach den Anstrengungen der „Missa" und „Neunten" keine größeren Aufgaben zugewiesen, er zeigte sich aber sowohl der Bachschen „Reformations-Kantate" wie auch der „Krönungshymne" von Händel voll gewachsen. Nach dem ergreifend schön von Herrn Heß gesungenen Rezitativ und Arioso in der Kantate konnte man die Streichung des Duetts zwischen Alt und Tenor nur bedauern. — Den breitesten Raum nahmen an diesem Tage die Solisten-Vorträge ein. Frau Preuse-Matzenauer begeisterte die Zuhörer mit der Sextus-Arie aus Mozarts „Titus"; für Mozarts A dur-Violinkonzert fand Herr Prof. Marteau Töne von entzückender Feinheit. An Stelle der Gesänge mit Klavierbegleitung des Herrn Heinemann, so charakteristisch sie auch zu Gehör gebracht wurden, hätte man gern etwas anderes gewünscht; warum hat sich Herr Heinemann den von Kaehler so fein instrumentierten Ganymed Hugo Wolfs nicht gewählt? — Dem dritten Tage sah man mit besonderer Spannung entgegen, bescherte er uns doch zu Beginn das Werk eines modernen Meisters: „Paria" von Arnold Mendelssohn. Die bereits in anderen Städten mit Erfolg aufgeführte „Schöpfung" errang auch hier dank Kaehlers souveräner Leitung und der begeisterten Hingabe von Chor und Orchester eine nachhaltige Wirkung, die sich in einem spontanen Beifall für den anwesenden Komponisten auslöste. Von erhabener Größe war die Durchführung des Altsolo seitens der Frau Preuse-Matzenauer, ansprechend unterstützt von den Herren Heß und Heinemann in ihren Solopartien. Mit der Arie „Mia speranza adorata" Mozarts und einem französischen Liede entfesselte Frl. Frieda Hempel einen wahren Beifallssturm. Zwischen diesen beiden Vorträgen spielte Henri Marteau temperamentvoll und elegant Lalos „Symphonie espagnole". Bei den Solisten-Vorträgen leitete Herr Hofkapellmeister Meißner mit vor-

nehmer Zurückhaltung das Orchester; am Flügel und an der Orgel waltete Herr Musikdirektor Emge diskret seines Amtes. Das Fest endete mit Fragmenten aus den „Meistersingern". Nach dem abgeklärten Vorspiele des dritten Aktes sang Herr Heß das zu einer machtvollen Steigerung ausgearbeitete Preislied; mit der prächtigen Sachs-Ansprache schloß Herr Heinemann. Dem Chor waren in dem „Wach auf!" und begeisternden Schlußworten: Ehrt eure deutschen Meister! noch würdige Aufgaben zuerteilt. A. Reinhard.

45. Jahresversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Stuttgart.

Die Teilnahme auswärtiger Gäste am Stuttgarter Tonkünstlerfest darf eine erfreulich gute genannt werden. Sie wird ungefähr gleich groß sein, wie bei den Versammlungen der letzten Jahre. Der Verein erhielt die ehrenvolle Einladung auf das Kgl. Schloß Wilhelma, wo das Königspaar im Kreise seiner Gäste erschien. Richard Strauß brachte am Abend vor Beginn der Oper ein Hoch auf den König aus, in welchem dem Dank des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Ausdruck gegeben wurde.

Die Veranstaltungen begannen mit der Aufführung der Voglschen Oper „Maja", die bisher nur in Stuttgart in Szene gegangen ist. Die Idee des Stoffes hat Vogl, der auch Verfasser des Textbuches ist, aus dem Michael Beerschen Drama „Der Paria" entnommen. Maja ist eine Erlösungsoper. Das ideenreiche Stück behandelt in zwei Aufzügen die Ausstoßung der Inderin Maja aus ihrer Kaste (sie weigert sich, ihrem Gatten, an den sie sich nur äußerlich gebunden fühlte, auf den Scheiterhaufen zu folgen) und dann eine Verbindung mit dem Paria Makaranda. Im zweiten Akt finden wir Maja und ihren Gatten, deren Liebesbund durch einen Sohn gesegnet ist, in glücklicher Harmonie und Frieden lebend. Ein vornehmer Inder, Benascar, der sich später als Bruder der Maja entpuppt, greift in sinnlicher Begierde nach dem Weib des Paria. Seine Begleitung dringt in die Hütte und erschlägt den friedfertigen Inhaber. Maja stirbt freiwillig an Gift. Buddha selbst erscheint, seine Lehre des Friedens zu predigen. Bezwungen von seinen Worten folgen ihm Priester, Edle und Kinder. Daß es ein nicht ungefährlich Ding ist, Wagner auf sein eigenes Gebiet zu folgen, zeigt das Beispiel des Dichter-Komponisten von Maja. Die Verquickung von Realem mit Transzendentalem, die Ideenpersonifizierung, das Hineinragenlassen der Handlung in eine höhere Welt, sind Dinge, die einen dichterischen Geist von wirklicher Größe erfordern, wenn der Eindruck eines fertigen Kunstwerks dabei entstehen soll. Vogl hat in seinem Drama, das überdies schon vor 10 Jahren geschaffen wurde, sowohl nach der dichterischen wie nach der musikalischen Seite hin sich als hochbegabtes Talent gezeigt. Darüber hinaus wird man im Urteil nicht gehen können, ohne sich einer Übertreibung schuldig zu machen. Eine tatsächlich schöpferische Kraft im höheren Sinn kann der Komponist nicht genannt werden. Den Gedanken fehlt die Originalität. Streckenweise tauchen wirklich schöne Partien auf, doch leidet das Ganze unter starker Monotonie. Wer das Werk, wie der Referent, fünfmal aufmerksam gehört hat, mußte bemerken, daß manches, was anfänglich neu klang, nach und nach an Wirkung verloren hat. Sehr sympathisch berührt der große Ernst, die Hingabe des Dichterkomponisten an seine Schöpfung, jede Szene, jeder Takt sprechen davon. Die Arbeit eines vom ernsten Streben erfüllten Tondichters, der sich hohe Ziele ins Auge gefaßt hat, wird überall größten Respekt hervorrufen und eine freundliche Aufnahme beim Publikum finden. Ein Bühnenereignis wird eine Maja-Aufführung nicht werden können, weil der Komponist sich noch zu sehr im Bannkreis eines mächtigen Geistes bewegt, der sein Dichten und seine musikalische Sprache beeinflußt.

Über die Aufführung unter Hofkapellmeister Band, in dessen Händen seinerzeit schon die Einstudierung von Maja lag, ist nur Lobendes zu sagen Hervorragendes leistete Katharina Senger-Bettaque als Vertreterin der Titelrolle, nicht weniger zeichneten sich die Herren Weil, Neudörffer und Holm aus. Herr Erb als Buddha (kleine, aber exponierte Tenorrolle) reihte sich den Genannten würdig an. Die szenische Ausstattung, Beleuchtungen, überhaupt das ganze äußere Gesamtbild der Vorstellung nötigten wirkliche Hochachtung ab.

Im I. Kammermusikkonzert (3. Juni) machte ein Streichquartett von Knud Harder, einer der assistierenden jungen Kräfte an der hiesigen Oper, den Anfang der instrumentalen Vorträge. Ein Opus 4 wird schwerlich schon ein reifes Stück sein, am wenigsten wenn es sich um den schwierigen Quartettstil handelt. Dem Komponisten, der noch nicht die nötige Schreibgewandtheit besitzt, wird man gerade hier am leichtesten verzeihen, wenn sich Wollen und Können noch nicht decken. Knud Harder kann aber die Absolution nicht so ohne weiteres erteilt werden. Sein Quartett ist, abgesehen vom langsamen II. Satz, dem Empfindung innewohnt und bei dem auch ein geschickter Aufbau gelungen ist, noch recht unfertig und unbeholfen. Trocken muten der III. und IV. Satz mit ihrer wenig flüssigen Kontrapunktik an und wunderliche Dinge, aus denen man nicht ganz klar wird, hört man im ersten Satz. Im Ganzen eine Arbeit, die als Talentprobe bewertet sein will, aber eigentlich das Schreibpult des Komponisten nicht hätte verlassen sollen, wenigstens nicht, um vor solch illuster Versammlung zu Gehör zu kommen. Die Lieder des Schweizers Othmar Schoeck, die Hedwig Schmitz-Schweiker-Berlin mit innerer Anteilnahme und wohltuendem Gefühlsausdruck sang, machten in ihrer Schlichtheit einen sympathischen Eindruck. Eine eigentlich persönliche Note vermochte ich nicht herauszufinden, doch ist es schon ein gutes Zeichen sich bemerkbar machender Abstinenz, wenn die Komponisten sich beim Liede mit den Mitteln begnügen, die für diese kleine Kunstgattung die entsprechenden sind. Die dritte (und letzte) Nummer des Programms brachte Hans Pfitzners op. 23, sein Quintett für Klavier und Streichquartett. Ist es zuviel gesagt, wenn man das Werk eine hochbedeutsame Erscheinung nennt, der mit Sicherheit feste Einbürgerung in Kammermusikkonzerten zu versprechen ist? Wohl kaum dürfte das Lob übertrieben sein, denn wo wäre das neuere Werk gleicher Gattung zu finden, das bei ähnlich formaler Vollendung solch tiefgehende dabei überall klar ausgesprochene nirgends verschwommene Gedanken enthielte, wie das Pfitznersche? Es steckt ein Reichtum von Ideen darin, deren Fülle erstaunlich ist. Jede Stimme ist kontrapunktisch lebendig behandelt, nimmt Teil am Ganzen und steht doch selbständig da. Echter Kammermusikstil, das heißt die Beherrschung einer Kunst zeigt sich darin, die fast als verloren gegangen betrachtet werden konnte. Das Pfitznersche Quintett wurde von der Münchener Kammermusikvereinigung, den Herren Schmid-Linder (Klavier), Sieben (1. Violine), Huber (2. Violine) Raucheisen und Stöber (Viola und Cello) meisterhaft vorgetragen. Nicht weniger ausgeglichen war der Vortrag des schwer auszuführenden Harderschen Quartetts durch die Stuttgarter Herren Wendling (1. Violine), Jakob (2. Violine), Presuhn (Viola) und dem Solocellisten der Meininger Kapelle Piening, der für den erkrankten hiesigen Cellisten eingesprungen war.

Die zweite Oper, welche die Besucher des Tonkünstlerfestes zu hören bekamen, „Mise Brun" von Pierre Maurice, war ein lyrisches Drama. Mit der Benennung ist der

Charakter der Musik schon im großen gekennzeichnet. Die Gattung des lyrischen Dramas ist französischer Herkunft. Die Franzosen haben ihren eigenen Stil. Die weiche, süße Lyrik ist schon von Gounods „Faust“ her bekannt, Massenet sodann ist in dieser Beziehung noch französischer als Gounod. Maurice, der die deutsche Schule durchlaufen hat (er hat in München, früher in Stuttgart studiert) stützt sich weit mehr auf die Franzosen, als auf die Deutschen. Es steckt etwas Bewegliches in seiner Musik, die geschickt gesetzt, nicht gequält ist und melodisch reizvolle Partien enthält. Wagners Einfluß ist gleichwohl zu verspüren, doch betrifft dies mehr Dinge äußerer Art, seiner Natur nach ist Maurice Franzose, was auch stilistisch in seiner Musik zum Ausdruck kommt. Das Textbuch (die Übersetzung ist nicht gut geraten) behandelt die einem Roman entnommene Geschichte eines geächteten Grafen. Die Hauptfigur ist Misé Brun (Misé provençalisch für Frau), das engelsreine junge Weib eines dummen Schwächlings, des geizigen Goldschmieds Bruno Brun. Die Handlung spielt einige Jahre vor Ausbruch der französischen Revolution. Ein zudringlicher Marquis — Nieuselle — hat es auf Rose abgesehen. Er wird durch den geächteten Grafen Galtières, der unerkannt die Stadt besucht, zurechtgewiesen. Galtières gesteht Rose seine Liebe. Marquis Nieuselle gibt seinen Plan, Rose zu entführen, nicht auf. Er versteht es, den schwachköpfigen Ehemann zu einer Reise zu bereden, auf der ihn seine Frau begleitet. Mit Unterstützung von Helfershelfern hofft er in einem Wirtshaus, wo alle zusammentreffen, zu seinem Ziel zu gelangen. Galtières kommt wieder dazwischen und ersticht den Marquis. Rose, die ihrer Auflösung entgegengeht, ist im letzten Akt auf der Straße in der stillen Hoffnung, ihren Geliebten zu sehen. Ein gräßliches Schauspiel bereitet sich vor. Man führt den Räuber Gaspard zum Tode. Der Zug kommt. Rose erkennt in dem Verurteilten zu ihrem Entsetzen den geliebten Mann. Als geächteter Graf hatte er unter dem Namen Gaspard ein Räuberleben geführt und wird dafür hingerichtet. Mit lautem Aufschrei stürzt die Ärmste auf ihren Retter zu und sinkt tot zu seinen Füßen nieder. — Wie die meisten dramatisierten Romane, so hat auch das Textbuch zu Misé Brun den Fehler, daß es unruhig wechselnde Vorgänge zeigt. Das Episodenhafte überwiegt. Der ganze erste Akt ist nicht eigentliche Exposition, sondern scheint nur da, um auf der Bühne ein farbiges Karnevalstreiben sich entwickeln zu lassen. Von entschiedener Wirkung ist der erste Aufzug des 2. Aktes. Die Kirchenscene und dann wieder der dritte Akt (Szene im Wirtshaus). Hier zeigt der Komponist eine glückliche Hand im Stimmungzeichnen, man bekommt das Empfinden, daß er sich dabei ungezwungen so geben kann, wie er ist. Bei dem Karneval haben Maurice wohl die „Meistersinger“ vorgeschwebt (Prügelscene). Eine wenn nicht tiefgehende, so doch fesselnde Wirkung wird Misé Brun ohne Zweifel überall ausüben, zumal auch dem Auge darin etwas geboten wird. — Schillings, dem die Partitur gewidmet ist, dirigierte. Ein solch fein fühlender Dirigent wie dieser mußte die Reize des instrumentalen Teils zu voller Geltung bringen. Als Misé Brun konnte Anna Sutter ihre geniale Begabung in helles Licht setzen, Goltz als Galtières, Decken als Goldschmied führten die beiden wichtigsten Partien bedeutungsvoll durch. Die Regieführung vereinte die künstlerische Hand eines Emil Gerhäuser.

Der Münchener Joseph Haas machte im II. Kammermusikkonzert mit seiner H moll-Violinsonate einen sehr günstigen Eindruck. Die übrigen mir bekannten Sachen von Haas verraten teilweise noch sehr deutlich den Einfluß von Reger. Auch bei dem neuen Opus zeigte sich stilistisch eine Verwandtschaft mit Reger, dem früheren Lehrer von Haas, doch darf darus nicht der Schluß gezogen werden, als handle es sich um Unselbständigkeit des Komponisten. Was Haas noch abgeht, ist die Fähigkeit, großzügige Themen zu breiter Entwicklung zu bringen. Wenn es Sonaten gibt, die aus symphonischem Material zusammengesetzt sind, so gibt es auch solche, die eher großangelegte Sonatinen sind. Zu diesen möchte ich fast die Sonate von Joseph Haas rechnen. Übrigens ist das Larghetto ein Stück von wirklicher Schönheit. Der ferneren Entwicklung dieses Komponisten wird man mit Interesse zuschauen. Lieder standen von Ansorge, Wiemann, Andreae und von Wolff auf dem Programm. Von diesen hoben sich die von Ansorge durch ihren eigenartigen Stimmungszauber hervor. Sie gehören nicht zu den Stücken, über die man sich sofort im klaren ist, mancher wird sie vielleicht ablehnen, doch müssen sie jeden, der nicht mit oberflächlichem Musikhören sich begnügt, zu näherer Bekanntschaft reizen. Andreae ist ein kräftiges, gesundes Talent, Wiemann gibt Proben hübscher Begabung, von Wolf verfolgt ernste Ziele. Als Opus 1 und 2 sind die Gesänge des Letztgenannten jedenfalls beachtenswert. Eine Sonata eroica in Cismoll von W. v. Baußnern erlebte durch Carl Friedberg ihre Uraufführung. An den Schluß des Programms gestellt, machte dieses langgedehnte Stück einen fast ermüdenden Eindruck. v. Baußnern ist als Komponist in allen Sätteln gerecht, da ist es weiter nicht zu verwundern, wenn einmal ein Werk nicht einschlägt. Eine heroische Sonate muß, soll sie in ihrem Titel gerecht werden, große Empfindungen wecken. Das tut die Baußnernsche nicht, doch spricht Ernst und Entschlossenheit aus den drei Sätzen der Sonate, die Friedberg mit wahrer Meisterschaft vortrug.

Der Haasschen Sonate verhalfen die Herren Wendling (Violine) und von Pauer (Klavier) zu nicht minder vollendeter Wiedergabe. Ludwig Hess zeigte bei den Liedern von Andreae und Wolff seine prächtige stimmliche Verfassung, auch gibt es nur wenige Sänger, die gleich ihm so stark die innere Anteilnahme an ihrer Aufgabe erkennen lassen. Frl. Leydhecker, die einzeln und im Verein mit Frau Schmitz-Schweicker sang, ist ebenfalls eine bedeutende Vortragskünstlerin. Ihr fehlt nur eines: Die sorgfältige Aussprache. Den Wiemannschen Duetten kam die Mitwirkung Wendlings bei der Violine ebenso zugute, wie den Ansorge-Liedern Schmid-Lindners Klavierbegleitung.

Zu seinem Vortrag über „musikalisch-rhythmische und ästhetische Gymnastik“ hatte Jaques-Dalcroze-Genf eine Anzahl seiner Schülerinnen mitgebracht, um nicht nur theoretisch, sondern zugleich auch praktisch seine Methode vorführen zu können. „Ohne Rhythmus zu sein, ist eine Krankheit“ erklärt Dalcroze ferner: „Das Kind muß den Rhythmus körperlich fühlen.“ In letzter Linie ist seine Erziehung in der Gymnastik eine Erziehung zur Freude an der Musik, sie stählt Körper und Geist und soll „schöpferische Kräfte flüssig machen“. „Das Volk, welches den Namen Musik erfand, begriff unter ihm nicht nur Dichtkunst und Tonkunst, sondern alle künstlerische Kundgebung des inneren Menschen überhaupt“ — also auch Gymnastik, (s. R. Wagner: Über musikalische Kritik). Was Dalcroze in langsam fortschreitendem Unterricht bei seinen Schülerinnen erreicht hat, ist in der Tat zu bewundern. Zwar scheint es, daß er im Spezialisieren etwas zu weit geht, und teilweise über das Ziel hinausschießt, doch darf das nicht dazu führen, der Methode selbst ihren Wert abzusprechen. Durch Marschübungen wird der Sinn für Takt gewonnen, allgemeine Übungen für Atmung, Kraft, Gleichgewicht, dann speziell zur Gewöhnung an Bewegung oder zum Widerstand an Bewegung, „Unterbrechungsübungen“ u. a. dienen alle zur Vervollkommnung der Muskeln. Neben der Entwicklung zum musikalischen Rhythmus geht diejenige zum plastischen Rhythmus und die Ausbildung des Gehirns nebenher. Eine Freude war es, zu sehen, wie die in ver-

schiedenem Alter stehenden Mädchen (8 an der Zahl) ihre improvisierten Übungen in solch sicherer und zugleich anmutiger Weise ausführten. Bei den Treffübungen im Singen oder Benennen der Töne fanden wir gleichfalls erstaunliche Resultate. Dalcroze schreibt z. B. eine bezifferte Stimme an die Tafel — die Schülerinnen singen sie ausgesetzt ab, die Solfeggien wurden tadellos sauber und rein gesungen und ähnliches. Wenn Dalcroze zu weit mit den Behauptungen gehen mag, daß jedes Kind, soweit es wenigstens den Unterschied zwischen Halbton und Ganzton zu erkennen vermag, zum sogen. absoluten Hören erzogen werden kann, so hat er doch damit Recht, daß er die Kenntnis der Tonleiter, der tonalen Beziehungen als Ausgangspunkt für seine Methode nimmt, und nur ganz langsam zu Werke geht. Da werden Kräfte geweckt, die vielleicht sonst nie zum Erwachen gekommen wären, oder wenn sie schon keimten, wieder verdorrt wären. In der Reform des musikalischen Unterrichts bedeutet die Methode des Genfer Professors eine bedeutungsvolle, weil bis zu sichtbaren und hörbaren Resultaten gebrachte Tat.

Weniger als bei früheren Tonkünstlerfesten war diesmal den Orchesterwerken Raum gegönnt. „Doch sag' ich nicht, daß dies ein Fehler sei", denn schließlich hat alles seine Grenzen, auch die musikalische Aufnahmefähigkeit. Manches Stück ist schon ungerecht beurteilt worden, weil sich des Hörers infolge zu langer Dehnung der musikalischen Vorträge eine kleine Gereiztheit bemächtigt haben mochte, über deren Ursache er sich selbst vielleicht nicht einmal klar war. Beginne ich mit dem umfangreichsten Stück des Orchesterkonzertprogramms, so ist Fritz Volbachs H moll-Symphonie zuerst zu erwähnen. Das Werk des Universitäts-Musikdirektors (Volbach entfaltet in Tübingen eine ebenso vielseitige wie fruchtbare Lehrtätigkeit) zeichnet sich vor allem durch Fluß und durch Sicherheit der Linienführung aus. Die Symphonie ist das Werk eines ausgezeichneten Musikers, der außerordentlich viel weiß und kann. Hier ist kein Ringen, um den Ausdruck zu bemerken, alles ist gut geordnet, mit einem ganz besonderen Talent für Übersichtlichkeit, die nicht etwa ihre Ursache in Dürftigkeit oder Gedankenarmut hat, sondern auf einen klar ordnenden Verstand zurückzuführen ist. Es liegt darin ein bemerkenswerter Vorzug dieser Symphonie. Was Themenbildung und Erfindung im allgemeinen anbelangt, so zeigt sich Volbach als Eklektiker, dem unbewußt bestimmte Muster vorschweben. Darin liegt die Schwäche der Symphonie, die voraussichtlich überall mit Erfolg gespielt werden wird, aber zu dauerndem Leben es kaum bringen dürfte. — In Scheinpflugs „Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare" wird die Beziehung zur englischen Komödie durch Benutzung eines altenglischen Themas hergestellt. Wichtiger ist die innere Beziehung, man kann sie in der Mischung von inniger Zartheit und derber Spaßmacherei finden. Der Humor Scheinpflugs ist drollig, aber doch nicht so leichtbeschwingt, daß er sich graziös ausdrückte. In der Instrumentierung und im Aufbau verrät sich eine geschickte Hand. Ckarakteristisch, ja wirklich originell ist R. Siegels Apostaten-Marsch für Männerchor und Orchester. Das Verbissene und der Galgenhumor der (eigentlich politische Anspielungen enthaltenden) Dichtung von G. Keller ist fein getroffen. Endlich wieder einmal ein Männerchorwerk, das sich von dem landläufigen Liedertafelstil entfernt. Ein großer Vorzug des Marsches liegt auch darin, daß das Orchester selbständig geführt ist. Naumanns Bismarck-Hymnus ist eine Totenklage, deren Schluß in versöhnende Stimmung übergeht. Es spricht ein hoher Ernst aus der Komposition, die nur an dem Fehler der Verwendung allzu massiger Akkorde leidet. Schwer gepanzert ist das Orchester, die Ausführung stellt ziemliche Ansprüche an die Sänger. In Ernst Boehes symphonischem Epilog zu einer Tragödie steckt etwas vom Geist der griechischen Tragödie. Die Empfindungen der Klage und des Schmerzes werden darin auf ein edles, künstlerisches Maß zurückgeführt, sie äußern sich nicht in lauten Verzweiflungsausbrüchen. Daraus läßt sich erklären, daß die scharfen Kontraste in dem Epilog fehlen. Alles ist gleichsam abgedämpft und abgetönt. Der Eindruck des geistvollen Stückes müßte stärker sein, wenn es etwas weniger in die Länge ginge Bezeichnend für Boehes Entwicklungsgang ist, daß er sich von der Programmmusik mehr und mehr entfernt, wie überhaupt das diesjährige Tonkünstlerfest zeigt, daß die jungen Komponisten trotz fortschrittlicher Tendenzen sich wieder mehr der absoluten Richtung zuwenden. Als letzte der Neuigkeiten auf dem Programm — es wurde zum Schluß noch Liszts Chor „An die Künstler" gesungen — sei die Schlußszene von Felix Gotthelfs Mysterium „Mahadeva" angeführt. Ein für szenische Darstellung berechnetes Werk kann unmöglich nach seinem Eindruck im Konzertsaal beurteilt werden, zudem nicht, wenn nur ein kurzes Bruchstück geboten wird. Gerade der Allgemeine Deutsche Musikverein könnte in dieser Hinsicht helfend eingreifen, indem er dramatischen Komponisten die Möglichkeit gäbe, ihre Werke, wenn auch nur bei einfachster szenischer Darstellung, von der Bühne herab zu sehen. Für solche Probezwecke genügte auch die Vorführung einzelner Szenen, so daß an einem Abend mehrere Komponisten zugleich zu Worte kommen könnten. Gotthelfs Erlösungsmysterium ist, nach Dichtung und Musik zu urteilen, unter dem Eindruck der Wagnerschen Dramen („Tristan", „Parsifal") entstanden. Die gesungene Szene (Majas Opfertod in den Flammen) war nicht nur nach der instrumental-koloristischen Seite geeignet, von Gotthelfs Begabung eine hohe Meinung zu hinterlassen. Zu der Wirkung dieser Szene trug Frau Jracema-Brügelmanns Ausführung der Gesangspartie das ihrige bei. — Schillings hatte bei sämtlichen Werken die Direktion in Händen. Zeigten die Chorwerke, daß der Dirigent die Massen zusammen zu halten versteht, so bewiesen die Symphonie oder Boehes Epilog, daß diejenigen Recht hatten, die Schillings Dirigentenkunst von Anfang an hoch einschätzten. Trotzdem möchte ich Schillings den Theaterdirigenten noch über Schillings den Symphoniedirigenten stellen, zum ersteren ist er prädestiniert, zum letzteren hat er sich erst herausgearbeitet.

Die vereinigten Chöre des Liederkranzes (Dir. Prof. Förstler) und des Lehrergesangvereins (Dir. Prof. de Lange), ein Frauenchor, ferner ein fein eingeübtes, aus jüngeren Solokräften des Hoftheaters zusammengesetztes Männer-Doppelquartett waren zur Mitwirkung verwendet worden. Die bedeutend verstärkte Hofkapelle hat hervorragendes in den Tagen des Festes geleistet. Als Organist fungierte Herr Nack. Der Sonntagabend brachte noch die „Prinzessin Brambilla" von Braunfels, über welche die Leser des „Musikalischen Wochenblattes" durch Referate über die Uraufführung in Stuttgart und die Münchener Erstaufführung schon unterrichtet sind. Trotz der Schwächen seines Stückes, die im Textbuch zu suchen sind, ist Braunfels doch als stärkste Komponistennatur aus der Zahl derer zu bezeichnen, die diesmal beim Tonkünstlerfest an die Reihe kamen. Die ganz vorzügliche Regie unseres Hoftheaters wurde von allen Besuchern rückhaltlos bewundert. Die mit den Hauptrollen betrauten Frl. Sutter und die Herren Goltz, Holm und Weil sind mit besonderer Auszeichnung zu nennen. Es war eine kluge Wahl, gerade die „Brambilla" als Abschluß zu geben. Ich fürchte, daß diese Oper nicht allzu häufig gegeben wird, aber gerade für die Besucher eines Tonkünstlerfestes, denen es um Kenntnis der wichtigsten Erscheinungen der zeitgenössischen Musik zu tun ist, war sie das gegebene Stück.

Alexander Eisenmann.

Die Haydn-Zentenar-Feier in Wien.

Die eigentliche Festwoche, die letzte des Mai, welche unsere große Trauer-Zentenar-Feier für J. Haydn abschließen und krönen sollte, ist programmäßig glücklich verlaufen. Um dieselbe Zeit tagte auch in Wien der dritte Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft, daher sich das Interesse der überaus zahlreich erschienenen Festgäste in künstlerische und wissenschaftliche Eindrücke zu teilen hatte. Wir beschränken uns darauf, in gedrängtester Kürze den rein künstlerischen Verlauf der Festwoche zu schildern. Eine würdige Aufführung der sogenannten Mariazeller Messe des Meisters, am 25. Mai vormittags von der k. und k. Hofkapelle unter ihrem offiziellen Dirigenten, Hofkapellmeister Luze, leitete ein. Tags darauf wurden den Besuchern der ersten Festversammlung auch verschiedene Werke des Meisters vorgeführt, worunter besonders zu bemerken, seine erste 1759 für einen Grafen Morzin zu Lukavec in Böhmen geschriebene Symphonie in D dur und eine seiner letzten Londoner Symphonien 1795 aus gleicher Tonart komponiert. Eine Zusammenstellung, die so recht den Riesenschritt offenbarte, welchen Haydn und mit ihm die Kunstgattung selbst auf diesem Gebiet vollbrachte. Nur war es nicht ganz genau, auf dem Programm jene zweite D dur-Symphonie als die überhaupt letzte, welche Haydn komponierte, zu bezeichnen. Als solche hat doch bisher immer die sogenannte Militärsymphonie gegolten und die geht bekanntlich aus G dur. Übrigens war die Aufführung beider D dur-Symphonien an jenem Festtag des 26. Mai durch das Hofopernorchester (philharmonische Kapelle) unter F. v. Weingartner geradezu unübertrefflich, so daß dementsprechend doch das bescheidene Werkchen von 1759 neben der glänzenden „Schöpfung" von 1795 nicht ganz verschwand.

Sehr interessant gestalteten sich zwei historische Konzerte, eines am 27. Mai abends unter Mitwirkung des Singvereins, Wiener Männergesangvereins und des Hofopernorchesters im großen Musikvereinssaal veranstaltet und vom Hofopernkapellmeister F. Schalk dirigiert, das andere am 28. Mai Freitags im kleinen Musikvereinssaale als Kammermusikaufführung gedacht, neben Raritäten dieser Kunstgattung von Josef und Michael Haydn, sowie von dem wenig bekannten Josef Harzer (1727—1787), auch erfreuliche Proben von Michael Haydns Männerchören (als selbständige Stücke mit die ersten, die existieren), sodann eine Reihe von der virtuosen Pianistin W. Landowska auf den Clavecin erstaunlich brillant gespielter Rokokosachen, endlich aus den Abenden des a cappella-Chorvereins angenehm bekannte vierstimmige gemischte Chöre von Josef Haydn und eine Auswahl aus den vielen (im Ganzen 300!) „Schottischen Liedern" desselben Meisters vorführen, letztere mit schöner Nachempfindung von der Hofopernsängerin Madame Cahier vorgetragen. Kammermusikalisch war Josef Haydn in diesem Konzert mit einem oft gespielten A dur-Klavier-Trio (hier am Flügel auch W. Landowska) und dem viel weniger bekannten Divertimento mit dem St. Antoni-Choral vertreten, welch' letzterer seine eigentliche Berühmtheit erst um so viele Jahre später den wundervollen Orchestervariationen von Brahms verdanken sollte.

In dem tags zuvor veranstalteten großen historischen Konzerte wirkten wohl am meisten die höchst kunstvollen, trefflich gesungenen Vokalnummern, Motette von J. J. Fux, der 150. Psalm als sechzehnstimmiger Doppelchor von Jakobus Gallus (Handl) gesetzt und als Höhepunkt des Abends das denselben großartig beschließende Credo aus der 53stimmigen Festmesse, welche Orazio Benevoli (1602—1672) zur Einweihung des Salzburger Domes schrieb. An Instrumentalwerken hörte man eine liebenswürdig humorvolle Ouvertüre von J. J. Fux, zwei nette Symphonien (von Mich. Haydn in Es und eine in D von einem ganz respektablen Vorläufer der Wiener Klassiker G. Mann), endlich ein aus Josef Haydns Londoner Zeit stammendes, sehr gefälliges Konzertante für Violine, Violoncello, Oboe und Fagott mit Orchesterbegleitung. Durch den glänzenden Vortrag einer großen Toccata von Muffat (1645—1704) bekundete Hoforganist Prof. K. Dittrich neuerdings seine seltene Registrierungskunst auf der Orgel.

Vor den soeben geschilderten historischen Konzerten hatten am selben Tag vormittags 11 Uhr in der Augustinerkirche eine musikgeschichtlich noch interessantere Aufführung stattgefunden, Palestrinas Marcellus-Messe angehend, eine der weihevollsten des unsterblichen, Epoche machenden Meisterwerkes, welche wir je gehört. Der Wiener a cappella-Chor-Verein leistete da neuerdings unter Führung seines ausgezeichneten Dirigenten Prof. Eugen Thomas, namentlich in bezug auf edle Klangschattierung und deutliche Aussprache, das denkbar Beste.

In den Chornummern des bereits besprochenen historischen Kammerkonzertes sollte sich derselbe Verein unter der gleichen Leitung nicht minder auszeichnen. Den künstlerischen Höhepunkt der ganzen Wiener Haydn-Feier bildete aber die prächtige Aufführung der „Jahreszeiten" unter der begeisterten und begeisternden Leitung Ferdinand Löwes Freitag, den 28. Mai abends, wobei ein fast unvergleichliches Soloterzett (Frau Aaltje Nordewier-Reddingius, Herr Senius und als eigentlicher Matador: Herr J. Messchaërt) dem trefflich einstudierten Ensemble (wieder Singverein und Wiener Männergesangverein, begleitet vom Hofopernorchester) glänzend voranleuchtete.

Mit einer gelungenen Aufführung der Nelson-Messe des Meisters durch den tüchtigen Orchester-Klub Haydn am Pfingstsonntag den 30. Mai in der Pfarrkirche zu St. Laurenz am Schottenfeld fand die Wiener Haydn-Feier, die bei unserem Publikum in den weitesten Kreisen so seltenen Anklang gefunden, einen durchaus entsprechenden Abschluß

Um auch die Hofoper an der großen Haydn-Trauer-Zentenar-Feier teilnehmen zu lassen, veranstaltete Direktor Weingartner am 29. Mai einen historischen Abend, wobei er drei Einakter aufführte, zwei von J. Haydn, nämlich den von Dr. K. Hirschfeld so geschickt bearbeiteten „Apotheker" („Lo speziale") und ein für die Gegenwart völlig verschollenes Stück „Die wüste Insel" („L'isola disabitata"), als Einleitung ließ er die mehr musikgeschichtlich gepriesene als wirklich bekannte niedliche Buffo-Oper „Die Magd als Herrin" („La serva padrona") von Pergolesi vorausgehen. Leider wurde das letztgenannte Werk nicht mit den ursprünglichen, äußerst charakteristischen Rezitativen, sondern nach einer feinen, keineswegs glücklichen Bearbeitung mit gesprochener Prosa gegeben, welche als solche teilweise geradezu läppisch wirkte. Da nun auch die zwei einzig vorkommenden Solo-Rollen durch Frau Gutheil-Schoder und Herrn Weidemann nicht recht überzeugend interpretiert wurden, blieb die ganze Geschichte ein wenig in der Absicht stecken und dürfte mancher musikgeschichtlich unbewanderte Laie die Weltberühmtheit der „Serva padrona" gar nicht begriffen haben.

Besser unaufgeführt geblieben wäre „Die wüste Insel", eine ernst gemeinte Oper, in welcher aller Fleiß und Eifer, welchen Haydn an die Komposition gesetzt und auch die verdienstlichen Leistungen der Wiener Solisten (Damen von Rappe und Kiurina, Herren Preuß und Moser) über die unaushaltbare Langeweile des unsäglich albernen Textbuches nicht hinweghelfen konnten. Leider wirkte überdies die geschlagene Stunde ödester Langeweile, welche man auf der „Wüsten Insel" zu überstehen hatte, auf die Mehrheit des Publikums so niederdrückend, daß hierauf auch der „Apotheker" nicht mehr recht zu ergötzen vermochte. Jedenfalls nicht

entfernt so wie bei dem ersten, Ende der Neunzigerjahre durch ein Dresdener Ensemble im Wiener Karltheater gebotenen und später auch mit einheimischen Kräften in der Hofoper wiederholten hiesigen Aufführung der einaktigen Hirschfeldschen Bearbeitung, welche übrigens diesmal in den Damen Gutheil-Schoder und Michalek sowie die Herren Schrödter und Haydter neuerdings die geeignetsten, liebenswürdigsten Interpreten fand — gesanglich, wie schauspielerisch. Trotzdem — und so feinfühlig auch Weingartner durchweg dirigiert, so trefflich das Orchester begleitete — muß alles in allem dieser historische Opernabend als ein völlig verlorener bezeichnet werden. Daß man als Dekoration eine getreue Nachbildung des Esterhazyschen Rokokotheaters zu Haydns Zeit benutzte und auf diese Weise die Bühne „intim" einengte, war ein kluger Einfall, der manchen Besucher der Vorstellung als das einzige, wirklich dankenswerte, künstlerisch-historische Ergebnis bei diesem im wesentlichen verunglückten Experimente erschienen sein mag.

Prof. Dr. Th. Helm.

Rundschau.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altenburg. Johanna Oberreich, eine Schülerin des Leipziger Konservatoriums, wurde mehrere Jahre der Hofoper verpflichtet.

Barcelona. Hofkapellmeister W. Kaehler aus Schwerin leistete einer Einladung Folge, dort Mitte Juni einige Festaufführungen von „Lohengrin" und „Tannhäuser" im Gran Teatro de Arenas zu dirigieren.

Berlin. Ludwig Mantler von der Komischen Oper wurde vom Herbst d. J. an der Königl. Oper verpflichtet.

Beatrice Lauer-Kottlar aus Straßburg wurde für die Hofoper gewonnen.

Dresden. Elisa Stünzner aus Altenburg wurde auf mehrere Jahre der Hofoper verpflichtet.

Freiburg (Breisgau). Lucie Gerhäuser, die Primadonna des Regensburger Stadttheaters, wurde als I. Hochdramatische nach erfolgreichem Gastspiel engagiert. L. W.

New York. Kapellmeister Alexander Birnbaum, früher an der Komischen Oper zu Berlin, wurde von Hammerstein für das Manhattan-Operahouse verpflichtet.

Leo Slezak und Selma Kurz von der Wiener Hofoper verpflichteten sich für je 100000 Kronen auf 50 Abende an das Metropolitan-Operahouse.

Florence Wickham von Schwerin wurde für mehrere Jahre an das Metropolitan-Operahouse engagiert.

Frau Osborne Hannah vom Leipziger Stadttheater geht an das Metropolitan-Operahouse.

Der Violinvirtuose Theodore Spiering wurde von Gustav Mahler mit einem Gehalt von M. 20800 als erster Konzertmeister für das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft vom Herbst ab verpflichtet.

Prag. Angelo Neumann verpflichtete Else Nicklass aus Berlin für das Landestheater.

Wien. Rudolf Hofbauer von der Komischen Oper in Berlin wurde von Weingartner für die Hofoper engagiert.

Wiesbaden. Frau Burg-Zimmermann aus München wurde von 1910 ab an das Hoftheater engagiert.

Vom Theater.

Amsterdam. Im Städtischen Theater gelangt am 10. und 12. Juni unter Leitung von H. Viotta die „Götterdämmerung" zur Aufführung. Mitwirkende sind die Herren Ernst Kraus, Richard Breitenfeld, Emil Holm, Desider Zador und die Damen Leffler-Burckard, Hensel-Schweitzer, Adrienne von Kraus-Osborne, Hermine Bosetti, Sophie Bischoff-David.

Dresden. Scheidemantels „Dame Kobold" mit Mozarts Musik zu „Cosi fan tutte" fand bei der Uraufführung in der Dresdener Hofoper sehr beifällige Aufnahme, die allerdings in erster Linie der unsterblichen Musik Mozarts und der glänzenden Aufführung galt. Das neue Textbuch ist wohl bühnenwirksamer als das Dapontesche, reißt jedoch mit seiner stellenweise geradezu derben Possenhaftigkeit eine gähnende Kluft zwischen Mozarts Musik und die Handlung. Doch erwies sich Scheidemantels Versuch auch sonst nicht geglückt.

Kreuz und Quer.

* Der amtlichen „Übersicht über die Spielzeit 1908/09 des herzoglichen Hoftheaters zu Dessau entnehmen wir, daß an 172 Spieltagen insgesamt 180 öffentliche Aufführungen stattfanden, darunter 69 Opern-Abende (mit 22 Opern bzw. Operetten), sowie in zusammen 13 Konzerten, 4 öffentlichen Hauptproben, 6 Kammermusik-Abenden, 4 Kirchenkonzerten, und 1 Lieder- und Balladen-Abend, insgesamt 120 musikalische Einzelnummern.

Altbewährtem Brauche gemäß ward auch im vergangenen Jahre wieder die Spielzeit mit Wagner-Aufführungen begonnen und geschlossen. Die Liste vermerkt ferner 3 Uraufführungen (Ingeborg von Bronsarts „Sühne" in der Oper; sowie „Gebet" und „Klavier-Quintett" von Franz Mikorey im Konzert); auch Méhuls „Joseph in Aegypten" bedeutete eigentlich eine solche Uraufführung, insofern Max Zengers Original-Rezitative hier zum allerersten Male von einer Bühne herab erklangen. Die Neuheiten der Oper waren im übrigen Otto Taubmanns Chordrama „Die Sängerweihe" und Leo Blechs „Versiegelt". Im Konzertsaal bildeten die Erstaufführungen: Symphonie Nr. 3 (D moll) von Anton Bruckner, „Sanctus" aus dem Berliozschen „Requiem", Paul Ertels symphonische Dichtung „Die nächtliche Heerschau", Glucks Psalm „De Profundis", Charakterstücke für Orchester von Hugo Kaun, Liszts „Graner Festmesse", „Der 23. Psalm" und die symphonische Dichtung „Heroïde Funèbre", Hans Pfitzners Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn" (Werk 17), Max Regers „Hiller-Variationen mit Schlußfuge" (Werk 100), die Tondichtung „Don Juan" von Richard Strauß, „Venus-Bacchanale" aus dem „Tannhäuser" der Pariser Bearbeitung, sowie Kammermusik-Werke v. A. Arensky, K. M. v. Weber — außer den schon genannten, und einer Reihe von Gesängen oder Liedern (Dvořák, Gulbins, Kulenkampff, Loewe, Mikorey, Reger, Reiter, H. Wolf.)

In der Oper erreichte die höchste Aufführungsziffer R. Wagner, nämlich 12 mit 6 von seinen musikdramatischen Werken; ihm zunächst folgen Weber („Freischütz") und Johann Strauß („Zigeunerbaron" und „Fledermaus"), je sechsmal; Beethoven, Boieldieu, Lortzing, Maillart und Verdi waren mit je 5, Blech mit 4, Bizet, von Bronsart, Méhul-Zenger, Mozart, Offenbach mit je 3, Taubmann und Thomas mit je 2 Abenden, Leoncavallo nur einmal vertreten. In den Konzertprogrammen endlich fanden sich, außer den oben angeführten Komponisten-Namen (zum Teil wiederholt, in mehrfachen Vorführungen) noch berücksichtigt: Seb. Bach, Alb. Becker, Beethoven, Borodine, Brahms, Eckert, Händel, Haydn, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Alex. Ritter, Anton Rubinstein, Schubert, Schumann, Spohr, Thuille, Tschaikowsky und Volkmann.

Der Bericht schließt mit einem Hinweis auf das diesmal zu Zerbst abgehaltene 17. Anhaltische Musikfest, das bemerkenswerte Wachstum und die Ausdehnung der künstlerischen Wirksamkeit unserer Herzoglichen Hofkapelle bis nach Halle a. S. hin.

* Von dem englischen Komponisten Granville Bantock, der an Stelle Elgars die Professur an der Birminghamer Universität eingenommen hat, kam auf dem Worcester Musikfest eine Lustspielouvertüre „The Pierrot of the Minute" zur Uraufführung. Die Ouvertüre wurde begeistert aufgenommen

und gelangte sofort außer in London, wo sie inzwischen mehrerere erfolgreiche Aufführungen erlebte, in sieben weiteren englischen Städten zur Annahme. Kapellmeister Max Fiedler hat das Werk für seine Konzerte in Boston vorgesehen, außerdem sind Aufführungen in Karlsbad und Utrecht angesetzt.

* Die Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins am 4. Juni in Stuttgart verlief sehr bewegt. Es kam zu stark persönlich zugespitzten Debatten. Die Münchener Anträge (Wahl einer Zeitung als Vereinsorgan und Bestimmung über Einsendung von Werken an den Musikausschuß) wurden beide zurückgezogen. Strauß ist als Vorsitzender zurückgetreten und wurde zum Ehrenvorsitzenden ernannt. Schillings ist 1., Rösch 2. Vorsitzender. In den Musikausschuß neu gewählt wurden Volkmar Andreae-Zürich, Zemlinsky-Wien und Abendroth-Lübeck. Nächster Festort wird wahrscheinlich Zürich sein. A. E.

* Auch in Nürnberg hat sich, dem Vorbilde Leipzigs folgend, eine Ortsgruppe des „Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen“ gebildet, der unter dem Ehrenvorsitz der Frau Oberbürgermeister von Schuh und der Gräfin Faber-Castell steht. Den Bemühungen begeisterter Damen, unter Führung von Frau Konsul Lambrecht-Pabst gelang es, binnen wenigen Monaten über 300 Mitglieder zu gewinnen.

* Jaques-Dalcroze komponiert eine neue dreiaktige Oper „La jeunesse de Figaro“, deren Textbuch Sardou kurz vor seinem Tode mit Maurice Vaucaire zusammen vollendet hatte.

* In Breslau soll von Georg Jarno eine Komische Oper errichtet werden.

* Das Brahms-Fest in München wird nunmehr definitiv in den Tagen vom 10.—14. September stattfinden. Neben der Meininger Hofkapelle und dem Münchener Tonkünstlerorchester wurde an Stelle des zurückgetretenen Münchener Lehrergesangvereins der berühmte Gürzenich-Chor aus Köln zur Mitwirkung gewonnen. Die vorbereitenden Arbeiten für das im Kgl. Odeon stattfindende Brahmsfest sind nunmehr zum Abschluß gelangt. Die Stadt München beteiligte sich an den Zeichnungen für den Garantiefonds mit einem bedeutenden Betrag und wird einen Empfang der Festgäste im Rathaus veranstalten. Dem Ehrenkomité des Festes, dem zahlreiche Vertreter der Kunst- und Musikwelt aus Deutschland, Oesterreich und England angehören, sind der Oberbürgermeister Dr. Ritter von Borscht, der Bürgermeister Dr. Ritter von Brunner und nahezu sämtliche Magistratsräte der Stadt München sowie folgende Persönlichkeiten u. a. beigetreten: Prinz Ernst von Sachsen-Meiningen, Geh. Hofrat Prof. Dr. Friedländer, Ludwig Ganghofer, Paul Heyse, Prof. von Hildebrand, Graf Bolko von Hochberg, Fr. A. von Kaulbach, Max Klinger, Max Kalbeck, Graf Gandolf Kuenburg, Dr. J. Korngold, Prof C. Krebs, Franz von Mendelssohn, Siegfried Ochs, Max Reger, Karl Reinecke, Leopold Schmidt, Hans Simrock, Sir Charles Stanford, Hofrat Emil Steinbach, Geh. Rat Prof. Stumpf, Frank Wedekind, Felix Weingartner u. v. a.

* Durch den Neuen Singverein in Stuttgart wurde am 24. v. Mts. ein dreiteiliges Oratorium „Gotteskinder“ von Wilhelm Platz zur Aufführung gebracht. Der hier lebende Komponist zeigt eine glückliche Hand im Zeichnen weicher, lyrischer Stimmungen. Warm empfunden sind die solistischen Partien, geschickt gesetzt die vielen eingestreuten Chorsätze. Der Mangel des Stückes liegt in der starken Benutzung kleiner Lied- und Satzformen. Man bekommt den Eindruck, daß sich der Komponist etwas zuviel mit einem so groß angelegten Werk zugemutet hat und über die seiner Eingebung gezogenen Grenzen hinausgegangen ist. Das neue Oratorium wurde seines populären, leichtfaßlichen Charakters wegen beifällig aufgenommen. Die Aufführung unter E. H. Seyffardt verlief sehr günstig.

* In Wien tritt vom nächsten Herbst eine neue Musikschule großen Stils unter Mitwirkung hervorragender Lehrkräfte ins Leben, die auf modernen pädagogischen Grundsätzen aufgebaut, praktische und theoretische Fächer umfaßt. Bis jetzt gehören dem Lehrkörper an: Alfred Grünfeld, Franz Ondriček, die Hofmusiker Th. Kretschmann, Moser, A. Mišek, ferner Dr. Richard Batka, Karl Laffitte, Prof. E. Förster, Kapellmeister Großkopf, Richard Wickenhauser, Baronin von Türk-Rohn, Ad. Wallnöfer. Das Büro befindet sich vorläufig Wien IX, Türkenstraße 17.

* Désiré Thomassins E moll Violin-Klavier-Sonate, durch deren Erscheinen und Aufführung in München überhaupt zum erstenmal eine größere musikalische Gemeinde auf diesen Komponisten aufmerksam wurde, ist auch im 3. Kammermusikabend des Prager Konservatoriums öffentlich mit schönem Erfolg gespielt worden.

* Kammersängerin Elisa Wiborg, die 16 Jahre der Stuttgarter Hofbühne als lyrisch-dramatische Sängerin angehört hat, verabschiedete sich am 16. v. Mts. als Sieglinde vom Publikum. Mit ihr verliert das Hoftheater eine hochintelligente Darstellerin, die namentlich in Wagnerpartien die Stärke ihres Talentes gezeigt hat. Merkliches Nachlassen der stimmlichen Mittel veranlaßte Frl. Wiborg, der Bühne jetzt schon definitiv zu entsagen. Südländerin von Geburt, war die Künstlerin früher an der Schweriner Oper und hatte vor einigen Jahren in Bayreuth die Elisabeth gesungen.

* In Wiesbaden fand kürzlich in Anwesenheit des deutschen Kaisers unter Leitung von Ugo Afferni ein Konzert statt, in dem ein Männerchor aus Tourcoing (Frankreich) „La Société Nationale des Orphéonistes ‚Crick-Sicks'“ mitwirkte. Zum Vortrag gelangten Chöre von Radoux („Espérance“, „Le chant des matelots“), Massenet („Villanelle“) und Rameau („Hymne à la nuit“).

* In Halle (Saale) ist gegenwärtig ein Bild G. F. Händels ausgestellt, welches der englische Hofmaler Sir Gottfried von Kneller gemalt hat. Kneller (geb. in Lübeck) lebte von 1646—1723; er erhielt selbst ein Denkmal in der Westminster-Abtei in London.

* In Forst (Lausitz) brachte die Konzertvereinigung unter dem Kgl. Musikdirektor R. Scraback in der letzten Saison Beethovens „Neunte“ und Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“ zur Aufführung. Bei ersterem Werk war das Orchester auf 80 Mann verstärkt. Als Solisten wirkten mit Marie Berg (Berlin), Wilhelmine Nüssle (Dresden), Dr. Briesemeister und Franz Uter (Berlin). Die Solopartien in „Faust“ wurden gesungen von Elsa Laube (Hamburg), Ethel Peake (Amerika), Friedrich Plaschke (Dresden) und Ferdinand Kalweit (Berlin). In Solistenkonzerten traten auf Paul Knüpfer, Carlotta Stubenrauch, Ella Jonas, Maria Knüpfer-Egli und Margarethe Knüpfer, Dr. Otto Neitzel.

* Die Ouvertüre „Le Baruffe Chiozzotte“ (Die Rauferei in Chioggia) von Leone Sinigaglia, die in der Konzertzeit 1908/09 auf den Programmen fast aller angesehenen Kapellen Deutschlands zu finden war, gelangte am 28. Mai d. J. auch in London in der Queens Hall zur Aufführung. Das Werk fand unter Prof. Nikisch, der es auch in Leipzig und Berlin auf dem Programm hatte, glänzende Aufnahme. In nächster Zeit finden Erstaufführungen der Ouvertüre in Cassel (Kgl. Orchester), Aachen (Städt. Orchester), Davos und verschiedenen Städten Rußlands statt.

* In Italien erblickten im Jahre 1908 45 dramatische Werke mit Musik (Opern, Operetten, Singspiele etc.) das Rampenlicht.

* Claude Debussy hat soeben zwei Opern vollendet: „Le diable dans le beffroi“ und „La Chute de la maison Usher“ (der Teufel auf der Warte, der Fall des Hauses Usher).

* Eine neue zweiaktige Oper „Malva“ nach einer Erzählung Gorkis aus der Sammlung „Die Vagabunden“ wurde von dem französischen Komponisten Raymond Bonheur soeben vollendet.

* Anläßlich der Haydn-Zentenarfeier erinnert der „Ménestrel“ daran, daß Haydn der Held von drei komischen Opern und einer Operette gewesen ist. Die Operette führte den Titel „Joseph Haydn“, ihr Text war von F. von Radler, die Musik von Franz von Suppé. Die Erstaufführung erfolgte mit ziemlichem Erfolg im Josefstädtischen Theater zu Wien im Mai 1877. In der Partitur waren Briefstücke aus Werken Haydns eingeflochten. Von den komischen Opern hießen zwei: „Haydns Jugend“. Die eine in einem Akt wurde im Januar 1846 auf der städtischen Bühne von Montmartre aufgeführt, welches damals in Paris noch nicht eingemeindet war. Die Musik war von Hetzel. Zu der zweiten stammte die Musik von Mlle. Célanie Carissau. Sie wurde am 27. März 1889 im Saal Duprez aufgeführt. Ein drittes Werk nannte sich „Der Schüler von Preßburg“, komponiert von Luce Varlet. Es wurde am 24. April 1840 zum erstenmal in der Komischen Oper in Paris aufgeführt und 24 mal wiederholt.

* Kürzlich fand bei Leo Liepmannssohn in Berlin eine Auktion kostbarer Musikhandschriften und Autographen statt, bei der ziemlich hohe Preise erzielt wurden.

* Ildebrando da Parma, ein italienischer Komponist, hat die Vertonung von d'Annunzios „Phädra" übernommen.

* Der bekannte Komponist Leo Fall wird demnächst 40 Promenadenkonzerte des „Neuen Philharmonischen Orchesters" dirigieren.

* Mariano Perosi, der Bruder von Lorenzo Perosi, hat eine symphonische Dichtung „Nacht und Tag" (Notte e Giorno) vollendet, die erfolgreich in Wien aufgeführt wurde.

* Die Gesellschaft des Metropolitan-Operahouse in New York hatte sich gegen den Tod Conrieds versichert und erhielt jetzt die schöne Summe von M. 600000 von der Equitable-Gesellschaft ausgezahlt.

* In Paris hat sich soeben eine Gesellschaft der Musikfreunde (Société française des amis de la musique) mit dem ausgesprochenen Zweck gebildet, den Musikunterricht der Kinder und die Entwicklung der Gesangvereine zu fördern.

* Peter Cornelius, Oper „Gunlöd", die Prof. J. Buths in Düsseldorf zum ersten Male im Konzertsaale zu Gehör brachte und damit enthusiastischen Beifall erzielte, und die auch unter Musikdirektor Stronck-Barmen eine prächtige Aufführung erlebte, wird im Herbst in Baden-Baden ebenfalls im Konzertsaal erklingen. Die Aufführung soll unter Leitung von Kapellmeister Paul Hein erfolgen.

* Die A moll-Suite (op. 21) des Leipziger Komponisten Sigfrid Karg-Elert ist keine Komposition im Stile Bizets, sondern verwertet Melodien selbst von Georges Bizet, und zwar aus op. 22 „Jeux d'enfants", die frei für modernes Orchester bearbeitet wurden. Wir kommen auf das interessante Werk demnächst noch zurück.

* In der Vesper vom 15. Mai in der Dresdener Kreuzkirche gelangten unter Leitung von Otto Richter zur Aufführung: op. 5, Nr. 1 Praeludium f. Orgel, Gust. Merkel op. 106, zwei Motetten („Barmherzig und gnädig ist der Herr" und „Ich hebe meine Augen auf"); Händel, Arie aus „Theodora" („Reiner Engel heil'ge Schar"); Beethovens „Bitten" und Motette von Homilius („Unser Vater").

Persönliches.

* Hofpianist Carl Wendling erhielt vom König von Sachsen den Professortitel.

* Der Konzertsängerin Frau Anna Kaempfert in Frankfurt (Main) wurde vom König von Württemberg der Titel Kammersängerin verliehen.

* Prof. Henri Marteau erhielt anläßlich des Mecklenburgischen Musikfestes in Schwerin das Komturkreuz des Greifenordens; Hofkapellmeister Kaehler, die Kammersänger Ludwig Hess und Alexander Heinemann sowie die Kammersängerinnen Frieda Hempel und Frau Preuse-Matzenauer die Verdienstmedaille in Gold, Musikdirektor Emge das Verdienstkreuz in Gold.

* Der Kgl. Musikdirektor Georg Hüttner in Dortmund wurde von der französischen Regierung zum Officier d'Académie ernannt.

* Der Heldentenor Aloys Pennarini aus Hamburg, der seit 1 Jahre auch für die Stuttgarter Oper verpflichtet ist, wurde vom König von Württemberg zum Kammersänger ernannt.

* Dem Kantor und Organisten Georg Stolz in Chemnitz, unserem sehr geschätzten Mitarbeiter, der dort eine recht vielseitige Tätigkeit als Dirigent, Kritiker und ausübender Künstler entfaltete, wurde nach nur achtjähriger Dienstzeit der Titel Kirchenmusikdirektor verliehen.

* Prof. E. E. Taubert in Berlin wurde zum Mitglied des Senats der Akademie der Künste ernannt.

* Dem bekannten Komponisten Albert Fuchs in Dresden wurde der Professortitel verliehen.

* Frau Selma Nicklaß-Kempner wurde anläßlich ihres 60. Geburtstages der Professortitel verliehen.

* Prof. Maximilian Fleisch in Frankfurt (Main) erhielt den Kgl. Kronenorden 4. Klasse.

* Jan Kubelik wurde von der französischen Regierung zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

* Dem finnischen Komponisten Jan Sibelius wurde vom Staate eine Jahrespension von 4200 Mk. ausgesetzt.

* Dem Hofopernsänger Curt Friedrich wurde der Kammersängertitel verliehen.

* Dem Violinvirtuosen Alexander Petschnikoff wurde vom Herzog von Anhalt der Professortitel verliehen.

* Konzertmeister Deman in Karlsruhe erhielt den Titel Hofkonzertmeister.

Todesfälle. In Berlin starb nach längerer Krankheit im Alter von 62 Jahren der Musikschriftsteller Josef Schrattenholz. — Ebendort am Herzschlag die Pianistin Ottilie Lichterfeld-Kersch. — Konstantin Bürgel, der früher Lehrer am Kullakschen Konservatorium war, starb nach kurzem Krankenlager. — In Paris starb Auguste Durand, Inhaber des Weltverlagshauses A. Durand et Fils, im Alter von 79 Jahren. Ursprünglich Organist, der auch kleine Klavierstückchen komponierte, wandte er sich später ganz der Verlagstätigkeit zu. — Nach langer Krankheit starb in Paris Lucien Hillemacher, der jüngere der beiden Brüder, die beide den Romprеis erlangt und in der Folge stets zusammengearbeitet hatten. — Der Komponist Eduard Zillmann, Direktor einer Musikunterrichtsanstalt in Dresden starb daselbst. — Giuseppe Martucci, der bedeutendste Wagnerdirigent Italiens, starb 53 Jahre alt in Neapel. — In Stuttgart starb Prof. Wilhelm Schwab vom Königl. Konservatorium. — Oswald Schwabe, Lehrer für Kontrabaß am Königl. Konservatorium zu Leipzig, dem er 28 Jahre lang angehörte, starb plötzlich.

Bücherbesprechung.

Wichern, Caroline: Harfenlieder, Volksweisen aus Wales für Violine und Klavier bearbeitet. Nachgelassenes Werk, herausgegeben von Elisabeth Friederichs. Berlin-Gr. Lichterfelde 1908, Chr. Friedrich Vieweg.

Das vorliegende Werk aus der Hinterlassenschaft der 1906 aus dem Leben geschiedenen als Komponistin hochgeschätzten Dame erhebt gerechten Anspruch auf Wertschätzung. Der Inhalt stützt sich auf die Ueberlieferung nationaler Volksweisen, deren Urkraft einen unverkennbaren Zauber auf jeden ausübt. Anstelle der zu singenden Melodie tritt in dieser musikalisch interessanten Bearbeitung zum Klavier die Violine oder das Violoncell, wodurch die Lieder dem Gebiet der Kammermusik anheimfallen. Die Lieder verdanken „ihr Entstehung der musikalischen Anregung, welche Caroline Wichern gelegentlich einer Wanderung durch Wales" empfing. Die im Stimmungsgehalt verschiedenen Kompositionen „Kriegslied", „Erinnerung", „Hirtenlied" „Klage", „Schwanengesang" und „Nachklang" fesseln sowohl durch Melodik wie prägnante Charakterzeichnung. Sie sind im Klaviersatz vornehm gehalten und entsprechen durch einfache Harmonik durchaus dem Wesen der Volksmusik. Nicht nur der Kunstliebhaber, auch der Musiker findet hier Anregung und Belehrung. Als Hausmusik verdient Caroline Wicherns geschickte Bearbeitung weitgehende Verbreitung.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 24. Juni. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 21. Juni eintreffen.

P. PABST

LEIPZIG NEUMARKT 26 | Hoflieferant Sr. Maj. des Kaisers :: von Rußland ::

Musikalien-Versand-Geschäft

verbunden mit einer großen **Musikalien-Leihanstalt**
hält reichhaltiges Lager von Musikalien
u. Bücher musikalischen Inhalts jeder Art

Schnellste und **kulanteste** Bedienung :: **Günstigste** Bezugsbedingungen

Leihanstaltskatalog 1. Abtlg.: Instrumentalmusik Mk. 1.—
2. Abtlg.: Vokalmusik . . . Mk. —.50

Verzeichnisse käuflicher Musikalien und Bücher **kostenfrei**
Man verlange unter anderem die Verzeichnisse:

Was interessiert den Pianisten ::: | Was interessiert den Violinisten ::
Was interessiert den Gesangsfreund | Was interessiert den Wagnerianer





(Begründet von Carl Klinner, Leipzig 1889.)

„Die Orgel" ist seit Jahren von der musikalischen Fachpresse, namhaften Kirchenmusikern und hohen Behörden als ein **wirkliches Fachblatt** für Kantoren und Organisten und als sachverständige Beraterin für Fragen in **Kirchenmusiken** rühmlichst anerkannt. Sie lässt sich angelegen sein, durch gediegene **fachwissenschaftliche Artikel** den Kirchenmusiker mit allen Kenntnissen auszurüsten, welche in bezug auf **Kirchenmusik** und **Orgelbau** von ihm gefordert werden, bietet aber ausserdem in ihren **reichhaltigen musikalischen Beigaben** einen Schatz guter Orgel- und kirchlicher Vokalmusik usw. zum Gebrauch beim **Gottesdienst, Kirchenkonzert** und **kirchlichen Schulgesang** unter steter Berücksichtigung der jeweiligen kirchlichen Gelegenheiten, Bedürfnisse und Verhältnisse.

„Die Orgel" will nicht nur dem Kantor und Organisten hilfreich und ratend fürs Amt sein, sondern auch in den breiten Schichten des Volkes den Sinn für die Musica sacra wecken und den kirchenmusikalischen Geschmack veredeln.

„Die Orgel" ist ein Fachblatt, das für Rechnung der Kirchenkassen bezogen werden kann.

„Die Orgel" ist u. a. empfohlen von den K. Konsistorien zu Breslau, Berlin, Danzig u. Stettin.

„Die Orgel" erscheint regelmässig in der ersten Woche eines neuen Monats. Jährlich 12 Nrn. Preis pro Quartal M. 1.50. Jahresabonnement M. 6.— bei direkter Zusendung.

Probenummern gratis und franko.

Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung, sowie durch jedes Postamt oder auch direkt vom Verlage **C. Klinner (H. Kittenberg), Leipzig, Inselstr. 11.**

Das Lied vom Kinde

Herausgegeben von **Theodor Herold.** In Originalband 2,50 M.

In dieser durchaus eigenartigen Anthologie hat der Herausgeber nicht nur eine gute Auswahl von Kindergedichten für Erwachsene bieten wollen, — er lässt vielmehr das **ganze Leben des Kindes in künstlerisch geschlossener Entwicklung** an uns vorüberziehen von den Tagen der seligen Erwartung bis zu der dunklen Stunde, wo der Engel es wieder heimtrug. Dieser Aufbau des Werkes liegt schon in den Titeln der Gedichtkreise ausgesprochen: „Junge Frau, was sinnst du nur?" — „Nun trieb unser Baum ein Zweiglein" — „An deiner Wiege ist geweihter Raum" — „Dein Tagewerk: ein Spiel und Traum" — „Der Erde Staub, er war für dich zu schwer" — „O wüsst ich doch den Weg zurück!"

Ein Buch für jede gebildete Frau,
:: :: für jeden Kinderfreund! :: ::

Fritz Eckardt Verlag · Leipzig

Konzertpianist

Emil Bergmann

PRAG II Nikolandergasse 3

= Vollständig von A—Z ist erschienen: =

150,000 Artikel u. Verweisungen

Meyers Grosses Konversations-Lexikon

Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage

20 Halblederbände zu je 10 Mark oder 20 Prachtbände zu je 12 Mark

16,800 Bilder, 1528 Tafeln usw.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien

Komponisten

Bedeutender **Musikverlag** mit Verbindungen in allen Weltteilen übernimmt **Kompositionen,** trägt teils die Kosten.
Off. sub. **F. 805** an Haasenstein & Vogler A.-G., Leipzig.

Alle ins Musikfach einschlagenden, den

Künstler, Kunstfreund, Musiker interessierenden

Publikationen

finden im

Musikalischen Wochenblatt

beste Beachtung und weiteste Verbreitung.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Heft 13/14. Leipzig, den 24. Juni 1909. 40. Jahrg.

Anzeigenpreis: 30 Pfg. pro dreigesp. Petitzeile; bei Wiederholungen u. größ. Inserataufträgen (1/1, 1/2 Seite) Rabatt-Vergünstigung. Abonnement: 1/4 jährl. M. 2.50 durch alle Buch- u. Musikalienhandl. u. Postanstalten, bei Zusendung vom Verlag noch 25 Pf. für Porto.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr — 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ✱
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler
(Hoher Sopr.). Lieder- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= Dramatische Koloratur =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II. Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff ✱ Mezzosopran
BERLIN W. 30
Konzertvertretung Wolff-Berlin.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II.

Heinrich Hormann
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, Berlin.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 43

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Waldemar Meyer-Quartett

6 Abonnementskonzerte
im Saale der Berliner Singakademie 1909/10. XIII. Saison
= mit hervorragenden Solisten =
13. Okt., 24. Nov., 15. Dez., 19. Jan., 2. Febr., 9. März.
Engagements-Offerten für das Quartett oder für Solovorträge von Prof. Waldemar Meyer erbeten an die Zentralleitung d. Waldemar Meyer-Quartett, Charlottenburg, Giesebrecht-Straße 10.



40. Jahrgang. 1909.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 13/14. 24. Juni 1909.
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Conrad Ansorge.

Von **Ernst Ludwig Schellenberg.**

Es gibt Menschen, die mit der unwiderstehlichen Macht ihrer Persönlichkeit unser Bestes, Tiefstes sich zu gewinnen vermögen: unsere Verehrung — unsere Liebe. Und sind wir ihnen oder ihren Werken auch nur einmal begegnet, immer besitzt das Leuchten der Erinnerung die Kraft und Freudigkeit der Gegenwart. Wie vielen Küntlern begegnet man nicht im Leben: Malern, Musikern, Dichtern; man begleitet sie eine Strecke Weges, um zu bald mit schmerzlicher Enttäuschung zu fühlen, daß es nur Farbenstreicher, Musikanten oder Verseschmiede waren! Und nur wenige bewähren sich und erfüllen, was man von ihnen ersehnt und erhofft! Solche Gestalten treten dann als ein Schicksal in unser Leben; willig beugt man sich ihrer überragenden Größe und empfängt dankbar von ihnen stets neue Wunder der Güte und Fülle. So erging es mir mit Conrad Ansorge, über den ich hier ein paar andeutende Worte sagen möchte.

Als Pianist ist Ansorge längst anerkannt und geschätzt. Eine treue Gemeinde darf er sein eigen nennen. Und auch seine Gegner (und jeder große Mann hat Gegner, nur die Mittelmäßigen beglückt das Publikum durchgehends mit seinem gönnerhaft schmunzelnden Beifall) beweisen, daß es eine Erscheinung ist, die man nicht leicht und geringschätzig umgehen kann. Ich wage die Behauptung, daß er die einzige ausgeprägte Persönlichkeit unter den lebenden Klaviermeistern ist. Denn sein Spiel hat Charakter! Und was könnte man Größeres sagen als dies? Er versteht es, mit unerbittlicher Wucht die Tasten erbrausen zu lassen, um ihnen dann wieder einen süßen, sammetdunklen Klang zu entlocken. Seine Töne leuchten, glitzern, sie haben Farben. Gewiß, es gibt viele, die (um mich eines Wortes von Ansorge zu bedienen) lieblicher „säuseln“, die der empfänglichen Damenwelt und manchen mattbesaiteten Kritikern durch schwächliches Getön zu schmeicheln wissen. An solchen mag sich entzücken, wer für herbe, echt germanische Größe, für keusche Schamhaftigkeit unempfänglich ist. Und doch, welch ein Ereignis war es, als Ansorge das Paradestück aller klavierstümpernden Pensionärinnen, Mendelssohns „Frühlingslied“, mit einer so innigen Schlichtheit vor sich hinsang, daß auch denen, die einiges Schaudern vor den „Liedern ohne Worte“ empfinden, helles Entzücken aus den Blicken lachte. Denn man hörte da höchste Einfalt, die ganz von der Materie befreit war. Das ist ja Ansorges unvergleichliche Kunst: den Klang der Töne loszulösen aus ihrer zufälligen Umgebung. Er gibt so durchaus Eigenes, Durchlebtes, daß man den Komponisten fast vergißt über dieser Neuschöpfung seiner Werke. Da ist nirgends Mosaik, das bei schärferem Hinblicken in einzelne künstlich gefügte Teilchen zerfällt; überall waltet die große Einheitlichkeit. Niemals hat man das Gefühl, vor etwas Unfertigem zu stehen. Hier ward die Kunst zu höchster Weihe.

Das Pathetische hat keinen genialeren Vertreter als Ansorge. Schumanns symphonische Etüden,

die Händel-Variationen von Brahms erstehen zu königlicher Pracht unter seinen Händen. Oft habe ich mich im stillen gewundert, daß ein Künstler, der solche Werke zu letzter Vollendung zu gestalten weiß, Liszts wesenlosen, äußerlichen Schöpfungen so viel Hingabe zu schenken fähig ist. Ists Dankbarkeit gegen den verehrten Meister und Lehrer? ist es Wertschätzung seiner Kompositionen? Jedenfalls vermag Ansorge der Spende vom Franziskus oder der Hmoll-Sonate ungeahntes Leben einzuhauchen, wenn es freilich auch nicht dauernd weiterzuglühen, die innere Kraft besitzt. Soll ich noch andere Wunder nennen? Sonate op. 22 von Schumann mit dem selig hingeträumten Andantino und der jagenden Flucht des Schlußsatzes, Chopins Cmoll-Sonate, in welcher besonders der rätselhafte letzte Teil unvergängliche Gestalt empfängt — das sind unvergeßliche Eindrücke. — Beethoven von Ansorge gespielt zu hören, erscheint mir freilich als das weihevollste, das stärkste Ereignis. „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen" — „Die Musik soll dem Manne Feuer aus dem Geiste schlagen", diese Worte des gewaltigen Heros begreift man bei Ansorges Spiel. Das Metaphysische in seinem Wesen befähigt ihn, auch das Letzte, Unsagbare zu offenbaren. Die Sonaten op. 26 und 27 No. 2 enthüllen ganz ihres Schöpfers reine, selige Inbrunst. Besonders groß ist die Wiedergabe von op. 81, Les adieux, wie hier die Durchgänge gegen Ende des letzten Satzes zu jenem bangen, flehenden Schweigen werden, von dem Maeterlink so köstliche Worte zu sagen weiß, das ist ergreifend und wunderbar. Sonate op. 111, — heilige Erhabenheit. Die Trillerketten, die ja von ihrem ursprünglichen Werte nichts mehr an sich tragen, werden hier zu einem leuchtenden Flimmern; in der Waldsteinsonate glaubt man einen Sonnenaufgang zu erleben, wenn das Thema des Schlußsatzes über diesem hellen Glitzern dahinwandelt. Das Herrlichste jedoch gibt Ansorge wohl mit op. 109. So rein ist die Idee noch nie vor mich hingetreten, so wesenhaft und klar, wie damals, als ich dieser Meisterschöpfung zum erstenmal lauschen durfte. Ich weiß nur ein Bild: man blickt der Ewigkeit ins Auge, und es ist hell und gütig. Hier erlebt man mehr wie landläufige Kunst; das ist Gebet, das ist Heiligung.

Und nun der Gegensatz — Schubert. Das beweist die Größe Conrad Ansorges, daß er auch dieser treuherzigen Einfalt seine Liebe schenkt. Auch den bescheidenen Duft fängt er sorgfältig ein; die traute Behaglichkeit häußlichen Friedens weiß er zu wecken. Schubert der frohe Wiener, der liebenswürdige, gute deutsche Schulmeister. All die kleinen bekannten Klavierstücke erwachen zu heiterem Leben, zu gesunder Naivität und Kindlichkeit. Einzigartig ist die Wiedergabe der Wanderer-Fantasie, und über die deutschen Tänze hat Ansorge selbst eine prächtige Paraphrase geschrieben.

Wie jeder Große, so ist auch dieser Künstler nicht immer derselbe; es gibt Tage, an denen er vollendet spielt und solche, die ab und zu auch eine schwächere Leistung sehen, denn niemals hat Ansorge seine herrliche Kunst zum Werkzeug einer gefügigen Technik erniedrigt. Und mag auch einmal eine Passage mißraten, ein Ton danebenklingen, nur der nörgelnde Philister nutzt es zu eitlen Mäkeleien aus. Wer nicht fähig ist, die Idee eines Werkes rein zu schauen und zu erfassen, der bleibe ferne! Der höre sich all die braven Biedermänner an, die mit peinlicher Akuratesse ihr Programm hohl und matt herunterarbeiten. Ihnen gilt nicht, was Ansorge schafft und schenkt.

Und nun zu Ansorge dem Schaffenden, dem Komponisten. Kann man beim Pianisten vom Pathetiker reden, so hier vom Mystiker, vom Ekstatiker. Es ist unerhört, mit welch intensiver Kraft und Tiefe Ansorge seine Visionen in Töne umzusetzen weiß. Nirgends ist da eine leere Phrase, irgend ein heuschlerischer Notbehelf; alles ist zwingende Notwendigkeit: so und nicht anders! Letzte Reife wird hier geoffenbart. Und noch etwas: hier ist Stil! Ich will damit sagen, dass Ansorge frei ist von fremden Einflüssen. Wer einmal seine Art kennt, der wird sie nie wieder verlieren. Man fühlt, wie hier ein erdvergessener Geist ringt, um die adäquate Form für seine Emotionen zu finden; denn das Vielschreiben war nie dieses Künstlers Streben und Gewinn. Aber was er gibt, das ist durchtränkt von eigenstem Wollen und Empfinden. — Schon äußerlich sind seine Werke sogleich wiederzuerkennen, in der Ähnlichkeit gewisser Oktavenschritte und Terzengänge zum Beispiel. Vor allem aber ist eben das innerste Wesen dieser Schöpfungen ganz verschieden vom Durchschnittsmaß der zeitgenössischen Kompositionen kraft der Intensität des Fühlens und Gestaltens. Es ist etwas Buddhistisches darin verborgen, eine stille Resignation und Einsamkeit. Auch da, wo Kraft und Leidenschaft wuchten, ist es immer ein Trotz oder ein grimmiger Schmerz. Und dann wieder ein Sich-Auflösen in den Schauern seliger Natur, in dem blauen Äther des Weltalls; eine völlige Hingabe, ein willenloses Dahingleiten. Und so mögen auch hier wieder alle die fern bleiben, die niemals solche Ergriffenheit und Rührung empfunden haben.

Zunächst seien hier Ansorges Klavierwerke genannt. Da ist ein heroisches, feuriges Valse-Impromptu (op. 6), das jedoch nicht gerade zum Bedeutendsten zu zählen ist. Wundervoll sind die zwei Hefte „Traumbilder" (op. 3 und op. 8). Jedes dieser kleinen Stücke ist vollendet und köstlich: die „Erinnerung" mit dem inbrünstigen Mittelsatz, der

ernste, milde Rückblick in die „Vergangenheit", die unerbittliche Wucht des „Zu spät" (im ersten Hefte). Fieberhaft erregt ist das erste Traumbild in op. 8, licht und selig das zweite, feierlich das dritte. No. 4 und 5 zeigen eine volkstümliche Schlichtheit und Innigkeit, während No. 6 wieder von stürmender Leidenschaft erfüllt ist. Ich empfehle diese Stücke allen denen, die sich erst mit Ansorges Kompositionen bekannt machen wollen; sie gehen ihnen wohl am leichtesten ein. Trotzig und unerbittlich schreitet die „Ballade" (op. 4) einher. Es liegt etwas von der Stimmung der Ouvertüre zum „fliegenden Holländer" darüber ausgebreitet. Wuchtige Baßpassagen und Oktavengänge brausen daher, manchmal unterbrochen von zarten Träumen und der Innigkeit des Edur-Satzes mit der köstlichen Begleitfigur; noch einmal ein Aufbäumen, dann ein ergebungsvoller Ausklang. Es ist eine bedauerliche Erscheinung, daß man dieses prachtvolle Werk, das auch bei einem größeren Publikum auf Verständnis rechnen könnte, so selten im Konzertsaal zu hören bekommt. Ansorge selbst ist zu vornehm dazu, für seine Kompositionen Propaganda zu machen oder sie zum Vortrag in seine Programme aufzunehmen, was anderntcils wieder bedauerlich ist, da er ja der berufenste Interpret wäre. — Drei Sonaten für Klavier hat er uns noch geschenkt; auch sie werden nicht minder vernachlässigt. Durchschnittspianisten freilich können ihnen wohl nicht gerecht werden, und wieviel wahrhaft bedeutende Klavierkünstler haben wir denn? Es könnte befremden, daß wir gerade auf Sonaten treffen, das heißt auf fest umrissene Formen. Es ist ja heute Mode, sich auszutoben wie man mag; jeder hält sich für den Meister, der die Form zerbrechen kann. Und der Mystiker Ansorge sollte sich in den Fesseln gegebener Grenzen zurechtfinden? Darauf ist zu erwidern, daß in der Musik doch immer die Idee, wie sie Schopenhauer so herrlich entwickelt hat, das Fundament darstellt. Und diese Idee, musikalisch zu realisieren, das ist des Meisters Art; das äußere Gewand dient eben nur als Umhüllung und wird niemals zum Schaden werden, sobald es edel und ungezwungen sich darstellt. Wagen wir einmal die Frage, worin eigentlich der Zauber, das Eigentümliche von Ansorges Kompositionen beruht, so wäre wohl zu erwidern: auf dem Geheimnis des Halbtons und der Harmonie. Keiner kennt so den verborgenen Reiz der schwebenden Modulation und die Dämmerschauer dessen, was zwischen den Intervallen webt. Das genüge! Jeder, der sich in die Wunderwelt dieses einsamen Träumers einmal versenkt hat, wird wissen, was ich meine. Und von subtilen Dingen darf man nie zu viel aussagen. Nur das sei noch hinzugefügt, daß hier keine Modulationsakrobaterei zu finden ist, wie bei so manchen der „Modernen"; gerade die verblüffende Einfachheit mancher Überleitungen ist das Überwältigende; hier ist nicht willenloser Zufall, sondern unbedingter Wille mystischen Schauens und Erlebens. — Die erste Sonate ist wie aus Marmor gemeiselt, klar, fest und kühn. Ein bewegter Anfang, zu heftiger Erregung anwachsend und von drängenden Bitten durchbrochen; dann ein langsam feierlicher Satz (Ansorge ist ein Meister des Adagios, das gewissermaßen das Tempo seines Empfindens bezeichnet), und zum Beschluß ein prachtvolles Fugato mit dem Anklang an das Thema des ersten Satzes, das dann in stürmischer Kraft zu Ende eilt. Durchsichtig und durchweg von edelster Erhabenheit, so redet dieses Werk von seines Schöpfers Größe. — Ganz anders die zweite Sonate. Da ist alles aufbäumende Gewalt und Wucht; das Schicksal hämmert unerbittlich auf den kühnen Ringer ein. Es ist das schwierigste von Ansorges Werken, auch das technisch komplizierteste. Wenige nur werden es enträtseln können, denn hier greift der Komponist gewissermaßen zu Donars funkengrollendem Hammer im Kampf gegen eine unholde Gewalt und reißt uns mitten hinein in das Ungestüm seines wilden Trotzes. Und zwischen den beiden tobenden Teilen ein sehnsuchtsinniges, mildes, verzücktes Adagio, wie ein Gebet, ein brünstiges Flehen. — Frühlings-Sonate, so möcht' ich die dritte nennen. Eine Mainacht sehe ich vor mir voll Raunen und Flüstern; ein weiches Mondlicht und irgendwoher ein verwehtes Duften. Der Schluß aber ist Werdelust, Keimen und Drängen. Denkt man nicht an Johannes Schlafs wundervollen „Frühling"? Keine herben Gegensätze prallen hier aufeinander; es ist ein lächelndes Genießen und Träumen, tiefe Atemzüge weiten die Brust, die selig die Wunder des knospenden Lenzes in sich aufnimmt. Und doch liegt ein Hauch der Wehmut darüber, wie wohl ein einsamer Wanderer in solchen Werdenächten vergangenen Liebesglücks gedenken mag. Diese Sonate leitet am besten zu den Liedern über, wie mich dünkt.

Vorher aber sollen noch die beiden Quartette erwähnt werden, die für die Kammerkonzerte eine sehr wertvolle Bereicherung bedeuten. Es ist ein Zeichen unseres heutigen Tiefstandes in der Musik, daß gerade die intime Kammermusik fast ganz vernachlässigt wird oder wenigstens nur unreife Früchte zeitigt. Bei der Wucht der Orchestermassen, die heute auch dort, wo gar keine Nötigung vorliegt, zur Anwendung gebracht werden, muß der feine Sinn für diese subtile Kunst naturgemäß leiden. Anderseits kann man wieder Quartette hören, die durch orchestrale Behandlung veräußerlicht und zersprengt sind. Auch Ansorge ringt den Instrumenten letzte Möglichkeiten ab, niemals aber verletzt er mutwillig die natürlichen Grenzen. —

Das erste Quartett beginnt schmerzlich, entsagend; mit kräftigem Aufschwung erhebt es sich zur Hast und Frage nach Frieden, der in dem milden Adagio seine Einkehr hält. Zuletzt ein Fugensatz, Wiederaufnahme des zweiten Themas und ein sanfter Ausklang, überglitzert von den Harfenbewegungen der ersten Violine. Es liegt etwas Drückendes, nach Befreiung Lechzendes über diesem Werke. — Das zweite Quartett (noch ungedruckt, mir in Abschrift vorliegend) dagegen ist sonniger, lieblicher. Ein seliges Dahinträumen in Glück und Glanz. Der erste Satz ein Frühlingstag, wunschlos und heiter; dann ein von dankbarer Hingabe erfülltes Adagio von wunderbarer Weichheit. Aber das freudige Genießen bricht wieder durch in dem singenden, süßen Pastoralsatze, der nun folgt, und nur das Ende ist herb und mächtig; mahnend pocht es in den Bässen: gedenke der Flüchtigkeit irdischer Lust; bereit sein ist alles! — Ich weiß nicht, welchem der beiden Quartette ich den Preis zuerkennen soll; das zweite wird jedenfalls auch weiteren Kreisen einigermaßen verständlich sein, und es ist zu bedauern, daß es noch nicht im Druck erhältlich ist. — Ein Sextett für Streichinstrumente liegt mir auch nur in Abschrift vor; ich wage nicht darüber zu urteilen, hier kann nur eine lebendige Aufführung entscheiden. Soviel aber habe ich nach eingehender Durchsicht erkannt: daß auch hier wieder ein echter Ansorge sich austönt; ich fand wundersame Schönheiten darin aufleuchten.

Und nun die Gesänge, Ansorges eigentlicher Heimatboden! *) Irgendwo klingt eine Melodie; man weiß nicht, von wo sich der Klang an unser Ohr verloren hat. Es ist etwas Herbstliches in den Tönen, die sich scheu um alle Dinge schmiegen und verschweben, wie ein Glück seine lichte Spur zurückläßt an dem Orte, wo es einmal gerastet hat. Das Lied kam ungefordert; aber nun es vorbeigezogen ist, weiß man, daß es hatte kommen müssen. Man fühlt, daß eine Leere gewesen wäre, wenn es ungehört verloren gegangen wäre. Und in der Erinnerung gedenkt man seiner mit tieferer Innigkeit, und plötzlich versteht man den letzten Grund seines Wesens und ist voll Dankbarkeit und Stille...

Irgend etwas Schwebendes ist in Ansorges Liedern; der letzte Rest Erdenschwere ist abgefallen. Man weiß, daß die Töne höher und höher entweichen, daß sie im Verklingen weiter und größer werden. Sie sind losgelöst von aller Konvention. — Eine reiche Seele lebt hier in der Einsamkeit, die nicht erlogen ist, sondern die einem Garten gleicht, in welcher die klare Bläue des ersten Herbstes träumt; das Reifen beginnt, und der Duft der Blumen hat jene keusche Zärtlichkeit, die immer andächtig und gläubig stimmt. Vielleicht ist es der Geruch der Reseden, vielleicht der dunkle Glanz brauner und tiefgelber Georginen. Aber alles ist verborgen; nirgends Aufdringlichkeit oder prahlende Gebärde.

Es ist natürlich unmöglich, alle Lieder anzuführen. Ich muß und will mich auch hier nur mit Andeutungen begnügen.

Ansorge bevorzugt zeitgenössische Poeten; er komponiert vornehmlich Dehmel und Liliencron, Evers, Nietzsche und Dauthendey, Mombert und George; aber auch Lenau und besonders Goethe wissen ihm Neues, Wunderbares zu sagen. Mit intensiver Kraft durchlebt er jedes Gedicht, belauscht seinen geheimen Herzschlag. Was die Worte sagen, ist nicht das Letzte und Eigentliche. Das Erlebnis bringt er an die Verse heran; er sagt in Tönen von der unaussprechlichen Empfindung, die er beim Lesen fühlte. Das fremde Gedicht bekleidet er mit dem feinen Gewebe persönlicher Stille und Liebe; es wird ein Stück seines Selbst.

Daß Ansorge auch größten Aufgaben das Vollbringen nicht schuldig bleibt, das beweist sein Goetheheft. „Künstlers Abendlied“ ist von hehrer Inbrunst durchglüht; geradezu genial aber ist die schier unmöglich erscheinende Vertonung der „Urworte“ gelungen, die freilich schon wegen des seltsamen Tiefsinns der Worte wenig geeignete Interpreten finden wird. Hier ist das Wunderbare gelungen: Philosophie mit Tönen zu umkleiden; und zwar ist nichts vom Gedicht genommen, vielmehr der Ausdruck aufs höchste gespannt worden. Die Motive sind hier von unerhörter Einfachheit, wie auch in allen anderen Gesängen; sie könnten, wenn sie aus dem Fließen des Ganzen losgelöst wären, sogar befremdlich primitiv anmuten. Man betrachte daraufhin einmal die unvergleichlich schönen „Erntelieder“, besonders die beiden ersten Takte, die das „Heidethema“ in sich schließen. Stets ist die Begleitung sinnfällig und einzigartig (nur in op. 10, 2 „Geheimnis“ erscheint sie mir etwas verbraucht und zu wenig charakteristisch). Wie Ansorge durch ein einziges Thema, das er rhythmisch verschiebt und ändert, ungeahnte Wirkung zu erzielen vermag, das zeigt das „acherontische Frösteln“, eins seiner köstlichen Gebilde. Oft ist es der Schlußtakt, der mit plötzlicher Offenbarung das reiche Gestaltungsvermögen des Tonschöpfers erhellt; man betrachte den versöhnlichen Schlußakkord im „acherontischen Frösteln“, die stille Verheißung am Ende des Liedes „Immer wieder“ oder die Erlösungsseligkeit in „Nacht für Nacht“ („Dir wird leicht“). In den „schönen Frühlingstagen“ hat Ansorge mit großem Feingefühl die letzte Zeile unkomponiert gelassen und dadurch einen wundervollen Ausklang erreicht; desgleichen in dem „stillen Gang“.

*) Ich zitiere hier teilweise eine kleine Studie von mir, die im „Tag“ (22. Juli 1908) erschienen ist.

Das Visionäre tritt in den Liedern oft mit unglaublicher Macht zutage. „Der Weidewald“ ist eines dieser Wundergebilde, der „Waller im Schnee“ — es ist erstaunlich, wie Ansorge selbst Georges kalten, posierenden Versen letzte Tiefe abzuringen weiß — grenzt fast an die äußersten Möglichkeiten musikalischer Darstellung, ebenso wie die „letzte Bitte“. Hier ist die schauernde Ekstase zu unfaßlicher Glut geworden, zur Inbrunst des Verzückten. Oder — um noch einige Namen zu nennen — man gebe sich ganz der Feierlichkeit von Dehmels „idealer Landschaft“ hin, der verklärten Wehmut von Momberts „Schneefall“ und der Seligheit von Dehmels „Stimme des Abends“.

Äußerlich mögen sich manche Lieder vielleicht ähneln: im Tiefsten aber sind Duft und Farbe stets neu. Im Grunde liegen die Perlen mit stumpfem, opalschillerndem Glanze; darüber hin wellt die blaue ruhige See. Nur solche werden die Kostbarkeiten heben, die in diese blaue Stille einzutauchen wissen.

Es gibt eine häßliche Unsitte bei den meisten Komponisten, die Lieder schaffen: sie illustrieren. Sie glauben, den Gesang der Vögel, das Rauschen des Waldes, das Lachen eines Kindes in Tönen wiedergeben zu müssen, wenn im Gedicht davon geredet wird. Das ist eine arge Verkennung des Wesens der Musik. Nie wird ein Triller auf dem Klavier einen Lerchenschlag bedeuten können. Und zerreißt es nicht das Gefüge eines Liedes, wenn fast bei jeder Zeile so verfahren wird? Und wenn in einem Gedichte Vogelsang und Waldesrauschen, Mückengesumme und Schnitterlied zusammenklingen, muß es nicht ein unentwirrbares Netz geben, sollte all das in Tönen dargestellt werden? Freilich deuten die Musiker nur bei dem bestimmten Worte an, was das Klavier sagen soll, und das ist völlig sinnlos, denn rauscht nicht der Wald, summen die Mücken nicht während des ganzen Gedichtes? . . . Conrad Ansorge ist diesem Irrtum nie verfallen; er illustriert nicht: er charakterisiert. Begleitung und Gesang sind unzertrennlich eines; sie ergänzen einander, erfüllen sich völlig. — Es braucht wohl nicht gesagt zu werden, daß die Deklamation stets vortrefflich ist (nur einmal fand ich einen Verstoß, in Nietzsches „Die Sonne sinkt“: schon läuft über weiße Meere . . .); es gibt selten Komponisten, die soviel Ehrfurcht vor ihren Texten haben.

Für den aufmerksam Lauschenden ist es nicht schwierig, Ansorges Lieder sofort aus der Menge zu erkennen. Sie sind so intim und ureigen, daß sie getrost abseits stehen und zusehen können, wie der Schwarm epigonhafter, leerer, unbesonnener Gemächte, prahlend und von der Menge verherrlicht, vorüberhastet. Sie gehören nicht unter die Vielen — nicht in den lauten hellen Konzertsaal. Sie wollen geweckt sein durch einen gütigen Zufall irgendwo unter feingestimmten Menschen. Sie sitzen zusammen in einem ruhigen Zimmer, das von Dämmerung durchwoben ist. Man plaudert von Dingen, die schwer sind und nachdenklich; nicht laut, sondern mit staunendem Flüstern. Und dann schweigt man. Es mußte so geschehen; es mußte eine Pause des Nachsinnens kommen. Und nun tritt jemand zum Flügel, getrieben vom Drange des Gefühls und beginnt ein Lied. Vielleicht „Meine weißen Ara“ oder „Ich wandere“. Er mag nicht singen des Beifalls wegen, nicht weil er gehört hat, daß man bei ästhetischen Tees solches tut. Er konnte nicht mehr reden, und als das Schweigen zu mächtig wurde, da verlangte er nach Tönen. Und alle, die im Zimmer sitzen, empfinden es auch so. Und er singt weiter, „Auf See“, „Himmelfahrt“ oder „Helle Nacht“. Und als er weiß, daß jetzt die Zeit kommt, wo man wieder schweigen muß, damit die Klänge im Zimmer nicht einander verdrängen, damit sie hoch und ferner werden, da beschließt er mit den „schönen Junitagen“. Still tritt er in das Düster zurück; einer drückt ihm wortlos die Hand und nickt nachdenklich vor sich hin. „Und zum Kinde wird der Held“. . . .

Ein Programm.

ie folgende Rechtfertigung einer inhaltvollen Programmaufstellung entnehmen wir der „Göttinger Zeitung“:

Nach meiner Mitwirkung im 6. Symphoniekonzert des Herrn Kapellmeisters Mundry bin ich inzwischen wiederholt gefragt worden, warum ich, entgegen dem gewöhnlichen Gebrauche, zwei Konzerte mit Orchester gespielt hätte. Da meine Antwort auch in weiteren Kreisen einiges Gefallen wird finden können, will ich sie an dieser Stelle der Öffentlichkeit übergeben.

Nicht Laune noch Willkür haben mich bestimmt, gerade diese beiden Konzerte, das in G dur von Beethoven und das in Es dur von Liszt, in enge Verbindung zu stellen. Nach meiner Überzeugung besteht zwischen ihnen ein gewisses Verhältnis, das sich aus ästhetischen Betrachtungen ergibt. Schon in der 1849 entstandenen Schrift „Die Kunst und die Revolution“ hat Richard Wagner auf die beiden in Apollo und Dionysus verkörperten Elemente der griechischen Kunst hingewiesen, die ihre notwendige Vereinigung im höchsten erdenklichen Kunstwerke, im Drama, gefunden hatten. Dieser Gedanke wurde später von Friedrich Nietzsche aufgenommen und in der tiefsinnigen Abhandlung „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ weitergeführt. Auf der einen Seite finden wir die aus dem lieb-

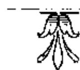
lichen Schein der Traumwelten entsprungene Schönheit, auf der andern die berauschende Glut klingender Gewalten. Auch Nietzsche erkennt in ihrer Vereinigung zum Drama den Triumph des künstlerischen Geistes.

Doch abseits vom Drama pflegen sie ihre eigenen Wege zu gehen, die trunkene Schönheit und die schöne Trunkenheit. Die erstere hat das G dur-Konzert erzeugt, dieses ganz in lieblichen Träumen vorbeischwebende Kunstwerk. Sind diese reinen Schönheitslinien nicht apollinisch? Aus diesen Träumen will das Orchester im Andante mit ernsten Mahnrufen den Spieler erwecken; doch mit Inbrunst, molto espressivo, fleht er, ihm dieses wonnige Innenleben nicht zerstören zu wollen. Es gelingt ihm, die Macht der Wirklichkeit zu besänftigen und zu sich herüberzuziehen.

Aus der anderen Region, aus der dionysischen, schreitet das Es dur-Konzert heraus. In ihm waltet auch die Schönheit der melodischen Erfindung; aber deren Entwicklung wird von dem Rausche der Begeisterung beherrscht. Wenn Beethoven in stillem Sinnen den Klängen lauscht, die ihm aus der sphärischen Ferne entgegen getragen werden, so dringt Liszt mit prometheischer Gewalt vorwärts, um sich deren Klänge dienstbar zu machen. Dieser Gegensatz in den beiden Konzerten von heiterer und jauchzender Freude wird aber eben durch die gemeinsame Freude ausgeglichen. Eine gewisse Brücke zwischen beiden hat schon Hans von Bülow durch seine geistvollen Kadenzen geschlagen.

Man wird gegen die „Wahrtraum-Deuterei" Einwendungen erheben können. Immerhin: ein Irrtum in der Kunst ist niemals so schädlich und gefährlich als — Nüchternheit. Nur wer selbst an die Durchführung seiner Aufgaben mit Begeisterung herantritt, wird sein Publikum begeistern können, und nur auf dem Wege der Begeisterung für das wirklich Schöne läßt sich das Motto, das Liszt dem Anfangsthema seines Konzertes unterlegte: „Ihr versteht uns alle nicht", in das jetzt gültig werdende umändern; „Ihr versteht uns endlich doch!"

Eduard Reuß.



II. Musikfach-Ausstellung in Leipzig
vom 3.—15. Juni 1909.
Von **Ludwig Frankenstein.**

In der ersten Hälfte dieses Monats fand im Krystallpalast die seit 1 ½ Jahren vorbereitete Musikfachausstellung statt, welche vom Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine veranstaltet war. Wenn wir uns heute nach Schluß fragen, ob diese Ausstellung eine erfolgreiche genannt werden kann, so dürfte diese Frage wohl kaum allgemein zu bejahen sein. Seit der I. Musikfachausstellung (1906) war noch ein viel zu kurzer Zeitraum verflossen, um schon ein neues derartiges Hervortreten rechtfertigen zu können. Andererseits aber sind die Fortschritte in diesen drei Jahren auf dem Gebiete der Instrumentenbauindustrie — und auf diese kommt es doch bei einer derartigen Ausstellung hauptsächlich an — noch nicht so gewaltige. Sollte wirklich beabsichtigt werden — und dies wurde uns von den verschiedensten Seiten bestätigt — schon in einigen Jahren eine neue Ausstellung in München oder Stuttgart ins Werk zu setzen, so würde, wie zu befürchten steht, recht bald Ausstellungsmüdigkeit eintreten, und die Zurückhaltung, die schon in diesem Jahre von einigen ersten Firmen geübt wurde, dürfte sich dann noch viel weiter ausbreiten. Wenn trotzdem eine größere Anzahl von Firmen ausgestellt hatte, so ist dies wohl auch darauf zurückzuführen, daß man hinter der Konkurrenz nicht zurückstehen wollte, obgleich die Unkosten (Miete usw.) keine geringen waren. Hörten wir doch von dem Vertreter einer der bedeutendsten Instrumentenfabriken, daß seine Fabrik die Instrumente eigens für diese Ausstellung angefertigt habe, diese aber keines der Ausstellungsobjekte verkauft hätte. Und hier liegt der zweite wunde Punkt. Für wen wurden die Instrumente eigentlich ausgestellt? Das Publikum kauft im allgemeinen nicht gerade auf der Ausstellung ein Instrument, das pflegt sich gewöhnlich am Platze, wo es wohnt, zu versorgen. Und die Händler? Ja, die tagten in diesen Tagen in — Stuttgart, obgleich der Verein deutscher Klavierhändler in Leipzig seinen Sitz hat. Hier wäre es unbedingt Pflicht des Ausstellungsvorstandes und des Ortsausschusses gewesen, dafür zu sorgen, daß die Tagung in Leipzig stattfand. Überhaupt hätte der Ortsausschuss eine größere Propaganda im In- und Auslande entfalten müssen. Auch der Eintrittspreis von Mk. 1.—, der im Anfang erhoben wurde, war ein viel zu hoher. Dies zeigte sich am besten an den 50 Pfennig-Tagen wo zeitweise der Besuch ein so starker war, daß man stellenweise gar nicht vorwärts konnte.

Die Ausstellung selbst gliederte sich in 17 Gruppen, die wohl alles umfassten, was nur für das Musikfach in Betracht kommen kann. Walcker & Co.-Ludwigsburg stellten eine Salonorgel mit Selbstspielapparat „Organola" aus, Harmoniums in den verschiedensten Ausführungen von Hofberg, Mason & Hamlin-Boston, der neuen Fabrik Ed. Hüttner-Lindenau usw. waren zu sehen und zu hören. Am reichhaltigsten waren natürlich die Pianofortefabriken wie Feurich, Fiedler, Francke, Grotrian, Steinweg Nachf., Irmler (von dem besonders eines der ältesten Instrumente (1827) die „Giraffe" interessierte), Weißbrod usw. vertreten. Es ist natürlich unmöglich, alle Namen anzuführen. Besonders fielen in dieser Gruppe die wirklich vornehmen und kostbaren Gehäuse in den verschiedensten Stilarten und die verschiedentlich ausgestellten Flügel kleinsten Formates (Liliput) auf. Auch die neue Strahlen- bezw. Bogenklaviatur war bereits vielfach in Instrumente eingebaut, doch dürfte ein Endurteil über diese Erfindungen noch zu fällen sein. Die Firmen Popper & Co. und Ludwig Hupfeld hatten jede je einen kleineren Saal belegt, in dem sie ihre Neuheiten vorführten, so ersterer sein Reproduktionsharmonium „Mystikon", das ich bereits vor 1 Jahre zu hören Gelegenheit fand. Wie damals, war ich auch jetzt überrascht von dem wirklich herrlichen, mit den feinsten Schattierungen wiedergegebenen Harmoniumspiel erster Künstler. Gleiche Bewunderung verdient noch das neue zweimanualige „Flauto solo"-Instrument, welches es ermöglicht, Klavier und Flöte miteinander zu verbinden, sowie jedes Instrument einzeln zu spielen. Hupfeld war mit seinen Phonola-Vorsetzern vertreten und hatte außerdem seine Dea-Violina, die erste selbstspielende Geige, vor-

geführt. Diese Erfindung ist unstreitig eine der hervorragendsten der letzten Jahre auf musikalischem Gebiete. Es ist wunderbar, mit welcher Genauigkeit alle Feinheiten des Striches wiedergegeben werden. Wenn wir nun noch die Firma Welte & Söhne (Freiburg) mit ihrem bekannten Welte-Mignon-Piano erwähnen, das wir unbedingt an die Spitze aller selbstspielenden Instrumente stellen, weil es in der vollkommensten Weise die ganze Eigenart des Künstlerspiels wiedergibt, müssen wir doch sagen, daß die mechanischen Musikwerke heute in ihrer Vervollkommnung eine Höhe erreicht haben, wie wir sie nie für möglich hielten, und die wohl auch kaum zu überbieten sein dürfte. Für den Unterricht, wie für Archive bieten sich hier ungeahnte Aussichten, da es nun möglich ist, wie durch das Grammophon die Stimme, so durch die Notenrollen der Klavierspielapparate die ganze Eigenart des Künstlers in seinem Spiel festzuhalten und der Nachwelt zu überliefern.

Die Saiteninstrumente waren gleichfalls durch ganz hervorragende Firmen vertreten. Robert Beyer-Berlin, Fiorini-München, Kessler-Charlottenburg, Hammig und Glass-Leipzig und noch viele andere hätten nicht nur neuere Fabrikate, sondern auch alte Meistergeigen sowie Kopien derselben ausgestellt. Ungezählte Werte waren gerade in dieser Abteilung versammelt. Ebenso fehlten natürlich die Fabrikanten der anderen noch in Betracht kommenden Orchesterinstrumente nicht.

Das meiste Interesse beanspruchten außerdem die Gruppen X und XI; in ersterer (Musikverlag) vermißte man leider so manche angesehene Firma. Gruppe XI (Bibliotheken) war vertreten durch C. G. Börner (Manuskripte von Mozart, Beethoven, Wagner, Paganini, Scarlatti, Brahms usw.), die Königl. Bibliothek-Berlin, die auf Leipzig bezügliche Autographen, Manuskripte und Bilder hergesandt hatte (G. Ph. Telemann, Joh. Kuhnau, Calvisius, Joh. Seb. Bach, Tromlitz, Joh. Ad. Hiller, J. G. Schicht, Rochlitz, Fr. Schneider, Moscheles, Lortzing, Wagner usw.), die Musikbibliothek Paul Hirsch-Frankfurt, die sich den Luxus eines eigenen Kataloges geleistet hatte und den Feinschmecker durch alte Drucke entzückte, wie z. B. die sämtlichen Werke des Franchinus Gafurius; unsere hervorragende Musikbibliothek Peters (u. a. Manuskripte von Mozart, Schubert, Haydn, Mendelssohn usw.), die Stadtbibliothek-Leipzig mit alten Handschriften und wertvollen Erstdrucken und selbstverständlich auch der bekannte Lortzing-Forscher G. R. Kruse-Berlin mit seiner auf Leipzig bezugnehmenden Lortzing-Sammlung und -Bibliothek.

Am 15. Juni wurde die Ausstellung geschlossen, nachdem am vorhergehenden Tage die Preisverteilung stattgefunden hatte. Haben es denn aber wirklich unsere großen Firmen noch nötig, auf Preise zu warten, wo doch die Güte des Fabrikates eine viel bessere Empfehlung als einer dieser Preise sein sollte? Wie viele mögen wohl auch deswegen die Kosten der Ausstellung nicht gescheut haben, trotzdem, wie wir schon oben andeuteten, der materielle Erfolg kaum ein bedeutender gewesen sein dürfte?

Mit der Ausstellung ist auch eine Lotterie verbunden, bei der eine halbe Million Lose à M. 1.— zur Ausgabe gelangen. Wir gönnen dem „Zentralverband" sehr die Stärkung seines Pensionsfonds, denn der Stand der Musiker ist im allgemeinen nicht gerade auf Rosen gebettet, müssen aber die recht ungeschickte Auswahl der Gewinne bemängeln. Die beiden Hauptgewinne sollen einen Wert von 60000, bezw. 30000 Mark haben. War es denn aber absolut notwendig, zwei kostbare Silberaufsätze anzuschaffen? Viel richtiger wäre es doch gewesen, eine größere Anzahl kleinerer Gewinne, bestehend in guten Instrumenten, zu schaffen. Wie mancher würde sich freuen, wäre es für ihn möglich, ein Klavier oder ein Harmonium zu gewinnen, während bei dem jetzigen Plan die Gewinnmöglichkeiten außerordentlich geringe sind!

Musikbriefe.

85. Niederrheinisches Musikfest zu Aachen.

Pfingsten, den 30., 31. Mai und 1. Juni 1909.

Das Programm zum diesjährigen Musikfest gestaltete sich zunächst zu einer Huldigung für den Altmeister Haydn, dessen von unvergänglicher Jugendfrische durchflutetes Oratorium „Die Jahreszeiten", das in glänzende Wiedergabe den ersten Festtag verschönte, uns daran erinnerte, daß am 31. Mai 1909 hundert Jahre seit Haydns Tode vergangen sind, und daß dasselbe Oratorium im Jahre 1818 zu Pfingsten in Düsseldorf gelegentlich des ersten Niederrheinischen Musikfestes (die offizielle Benennung dieser Veranstaltungen erfolgte erst zwei Jahre später) aufgeführt wurde. Dieses erste Festkonzert gewährte in seiner in sich abgeschlossenen und abgerundeten Form auch naturgemäß einen musikalisch höchst befriedigenden und ungetrübten Kunstgenuss: ungetrübt nicht nur bezüglich des Werkes, dessen Wirkung heute mindestens ebenso nachhaltig sein dürfte, wie vor 100 Jahren, sondern auch in Ansehung der Ausführung. Der Chor in Stärke von 300 Mitgliedern übertraf unter Leitung unseres unermüdlichen städtischen Musikdirektors des Herrn Professor Schwickerath die höchstgespannten Erwartungen. Leistungen, wie sie uns im Schlußchor des „Frühlings", dem jubelnder, brausender Beifall folgte, und schließlich in den Schlußchören des ganzen Werkes geboten wurden, dürfen schlechthin als Musterleistungen auf dem Gebiete des Chorgesangs bezeichnet werden. Als Solisten hatte man, von einem guten Stern geleitet, die Königl. Hof-Opernsängerin Fräulein Birgit Engell aus Wiesbaden, und die Herren Kammersänger Hess (München) und Heinemann (Berlin) verpflichtet. Fräulein Engells Leistung als „Hanne" war ein künstlerischer Hochgenuss: frisch, ungekünstelt, liebenswürdig, gut geschult in Stimme und Vortrag. Kein Wunder, daß alles der Künstlerin — nebenbei erwähnt einer höchst sympathischen Erscheinung — aus vollstem Herzen reichen Beifall spendete. Herr Heinemann, der nur mit höchster Energie eine starke körperliche Indisposition bekämpfen konnte, verdient umsomehr Anerkennung für seine geschmackvoll ausgearbeiteten Soli, unter denen ihm besonders Rezitativ und Arie „Nun zeiget das entblößte Feld" und „Seht auf die breiten Wiesen hin" vorzüglich gelangen und die Schulung seines sympathischen Organs günstig präsentierten. Ganz außerordentlich gut gefiel Herr Hess; ich hörte Urteile und zwar aus berufenem Munde, die Herrn Hess gerade für die Partie des Lukas als weniger geeignet bezeichneten. Man kann meines Erachtens zu einem solchen Urteil nur gelangen, wenn man die künstlerische Individualität des Solisten zu wenig in Betracht zieht. Die Hinneigung zum dramatischen Effekt ist ein gut Teil — und zwar nicht

das schlechteste — der Eigenart seines Empfindens und Ausdrucks und auch der Stärke seiner Wirkungsfähigkeit. Ein so vorzüglicher Künstler wie Hess war jedoch nicht imstande, geschmacklos zu wirken und hier liegt der Kardinalpunkt. Ich kann nur mit vollstem Nachdruck feststellen: Hess stellte seine wunderbar klangvolle, in jeder Beziehung biegsame, vom schönsten pp bis zum glänzendsten ff nobel bleibende Stimme mit vollster Hingabe in den Dienst seiner Partie, und blieb vom ersten bis zum letzten Ton musikalisch feinfühlig. Wie einzig schön brachte er die Arie „Dem Druck erliegt die Natur“, wie lyrisch gestaltete er das Duett mit Hannchen und wie geschmackvoll wußte er sich in den Terzetten dem Soli-Ensemble anzupassen! Besonderen Dank gebührt dem vielbeschäftigten Orchester, das sich in jeder Situation seiner Aufgabe voll bewußt war und als Solist ebenso, wie als Begleitender, ich erinnere hier nur an die Präzision und Charakteristik, mit der die Ungewitter-Szene einerseits und im „Freudenlied“ andererseits das Leben und Weben in der Natur zum Ausdruck kamen, sich gleicherweise vorzüglich bewährte.

War der Anteil des Chores an dem zweiten Festtag räumlich nur bescheiden, so stand sein künstlerisches Wirken dazu in entgegengesetztem Verhältnis. Man muß die Schwierigkeit dieser achtstimmigen Bachschen Motette „Fürchte dich nicht“ kennen, um genügend beurteilen zu können, was es heißt, mit diesem Wunderwerk der Polyphonie eine Wirkung zu erzielen, die so mächtig, so einheitlich wirkte, daß man nur von der gewaltigen, monumentalen Wirkung des Werks hingerissen ist, ohne seine technischen Anforderungen zu empfinden. Franz von Vecsey hat gehalten, was er als Knabe versprach. Es ist nicht leicht, das Beethoven-Konzert, wie es uns seinerzeit Joachim und neuerdings Ysaye, Burmester und Henry Marteau geboten haben, jeder in seiner Art, zu erreichen bezw. zu übertreffen. Und dennoch, dieses innerlich in sich selbst Gefestigte in Technik und Auffassung, dieses liebevolle Eingehen auf jede künstlerische Feinheit, ohne damit Linien und Wirkung des großen Ganzen außer Acht zu lassen, diese mühelose Überwindung jeglicher Schwierigkeit und nicht zuletzt die souveräne — fast unheimliche — Ruhe, die einem Regulator gleich jedes Zuviel bewußt abzurunden sucht. Dies alles zeigt uns den 18jährigen schon als Meister, den wir getrost ebenbürtig neben die Besten auf dem Gebiete seiner Sonderkunst stellen dürfen.

Franz Liszts symphonische Dichtung: „Tasso, lamento e trionfo“ betonte unter der temperamentvollen Leitung von Richard Strauß in hervorragender Weise den vom Komponisten gewollten Gegensatz des lamento zum trionfo, wobei die Kontraste der Tempi, die bis an die Grenzen der Möglichkeit gesteigert waren, den Vorschriften der Partitur Lento in wechselndem Allegro strepitoso, adagio molto, Allegretto mosso con gracia, Lento assai, Allegro c. brio und schließlich nach dem Moderato pomposo im Stretto molto animato mit einem ganz gewaltigen Aufschwung Genüge leisteten. Dirigent, Orchester und Auditorium waren damit aber auch zunächst am Ende ihrer Leistungsfähigkeit angekommen und der beispiellose Beifallssturm glich der Entladung einer geistigen Hochspannung, die der Steigerung nicht mehr fähig war. Nach der Pause wurde man durch den „Tanz“ aus der Salome mehr fasziniert, als mitgerissen. Es hat seine zwei Seiten, derartiges aus dem Gesamtwerk heraus zu reißen. Ein „Hymnus“ und ein „Pilgerlied“ von Richard Strauß für Baryton und Orchesterbegleitung — um nicht zu sagen für Orchester mit Stimmbegleitung — bürdete dem sehr sangestüchtigen Stuttgarter Hof-Opernsänger Hermann Weil eine recht schwierige und wenig dankbare Aufgabe auf, vor deren Lösung man alle Hochachtung haben darf. Die „Sinfonia domestica“, die den zweiten Festtag abschloß, ist ja nirgends mehr ein Fremdling, aber trotz vieler Schönheiten und noch mehr Interessantem, was das Werk bietet, „ward“, glaube ich, „des Hörens ungemischte Freude“ bis jetzt wenig Sterblichen zuteil. Die Ausführung, die sorgsam vorbereitet war, wird wohl selbst den verwöhnten Ansprüchen des Herrn Dr. Strauß an einen Orchesterkörper völlig genügt haben.

Der erste Teil des dritten Festkonzerts war für den Musiker unzweifelhaft einer der interessantesten des ganzen Musikfestes. Die musikalische Tragödie „Moloch“ von Max Schillings hat bei ihrer Uraufführung in Dresden sowie später gelegentlich weniger Wiederholungen, in anderen Städten nur Achtungserfolge errungen. Entweder nun — ich selbst kenne das Werk nicht von der Bühne her — ist daran das Drama schuld oder die große Menge ist noch nicht reif für dieses Werk, oder aber — was ich jedoch kaum annehme — die uns vorgeführten Bruchstücke sind das einzig Schöne oder Verständliche am Ganzen.

Tatsache ist, daß man es hier mit dem musikalisch hochbedeutenden Musikdrama eines durchaus originellen und genialen Komponisten zu tun hat, der zunächst einmal die vollste Anerkennung des Fachmannes zu fordern hat und an dem das Publikum als an einem berufenen Interpreten der Kunstprinzipien Richard Wagners kaum auf die Dauer vorbeigehen kann. Um ihn, der Vergleich liegt nahe, in seinem Schaffen mit Richard Strauß zu vergleichen, so möchte ich sagen: ich habe das Empfinden, als ob Strauß mehr ein kombinatorisches Talent ist, dessen wohldurchdachte technische Mache geradezu verblüfft; ich möchte ihn einen Kompositions-Virtuosen nennen, der aber meines Erachtens den Fehler macht, seine Themata zu kurzatmig anzulegen und sie, ehe sie genügend vom Hörer erfaßt werden, um ihren Verbleib und ihre Verarbeitung verfolgen zu können, in neuen geistreichen Kombinationen untergehen läßt. Da man jedoch mit jedem Thema einen Stimmungsgehalt in sich aufzunehmen und festzuhalten sucht, wird man auch in dieser Beziehung schnell haltlos, da das oft nicht gelingt; daher der Eindruck des Unentwirrbaren, Unverständlichen für den weniger geschulten Hörer nicht nur, sondern bisweilen auch für den in das Werk weniger eingeweihten Fachmann. Bei Schillings ist das melodische Element weit mehr betont, darum wirkt seine Musik auch innerlicher: man hat Zeit mitzudenken, mitzufühlen, er besitzt sozusagen mehr harmonische Seßhaftigkeit, ein ausgeprägteres „Tonalitäts-Gefühl“; die Straußschen Modulationen vollziehen sich vielfach schneller und darum überraschender.

Dabei ist aber bei Schillings nicht etwa die Harmonie armseliger: ganz und gar nicht. Beiden gemeinsam ist die glänzende, höchst effektvolle Instrumentation, in der die Bedeutenden unter unseren Modernen mehr oder weniger alle leistungsfähig sind. Nur ist Strauß auch hier wieder der Raffiniertere von beiden, und zwar der bewußt Raffinierte... manchmal nicht zu seinem Vorteil. Aus dem „Moloch“ wurden uns unter Leitung des Komponisten der erste Aufzug und das Erntefest aus dem dritten Aufzug vorgeführt. Dem Chor wie den Solisten und, nicht zu vergessen, dem Orchester waren höchst dankbare Aufgaben zuerteilt. Die Chorleistungen gipfelten im Erntechor nach dessen meisterhafter Vollendung, die von der vorbereitenden und Hauptarbeit des Herrn Prof. Schwickerath ein glänzendes Zeugnis ablegte, ein wohlverdienter, langanhaltender und herzlicher Beifall den Komponisten und die Ausführenden ehrte. Das Orchester zeigte Bewundernswürdiges; ich erinnere dabei an die Orchesterpartie zu „Moloch ist König, ist Herr der Macht“. Unter den Solisten: Hess, Weil, Engell, Tornauer-Hövelmann und Vaterhaus kamen die zwei letztgenannten, die Königl. Hofopernsängerin Frau Tornauer-Hövelmann aus Stuttgart und der Konzertsänger

Vaterhaus aus Frankfurt a. M. neu hinzu und waren redlich bemüht, sich dem Ganzen als wirkungsvolle Faktoren einzuordnen; der prächtige sonore Alt der Frau Hövelmann schien die Sängerin für die Partie der Königin geradezu zu prädestinieren. Die musikalisch mit besonderen Schönheiten ausgestattete Partie des Königssohnses „Teut" wurde durch Herrn Hesse mit hervorragendem Geschmack und Geschick ausgeführt. Die Darbietungen der Beethovenschen F dur-Violinromanze und Bachs E dur-Präludium für Violine ohne Begleitung vermochten den Eindruck, den man am Tage vorher von Franz von Vecsey empfangen hatte, nur zu verstärken, wenn man auch gewünscht hätte, das Präludium von Bach etwas weniger von der virtuosen Seite aufgefaßt zu hören. Peter Cornelius wirkte in seinen beiden a cappella-Chören aus op. 11 „Jugend, Rausch und Liebe" und „An den Sturmwind" wunderbar. Die bestrickende Liebenswürdigkeit und Frische des erstgenannten und die himmelanstürmende mächtige Wucht des zweiten Chores trugen unter Schwickeraths Leitung den Stempel höchster Vollendung und lösten ebenso wie drei a cappella-Chöre von Brahms aus op. 93a begeisterten Beifall aus. Die Arie aus „Figaro": „Endlich naht sich die Stunde" zeigte aufs neue Frl. Engells liebenswürdige Kunst. Die zweite Leonoren-Ouvertüre, die man verhältnismäßig seltener hört, gab dem Orchester Gelegenheit, zu zeigen, wie unverwüstlich frisch es nach all den Anstrengungen noch zu arbeiten vermochte. Den Schluß des dritten Tages und damit des ganzen Festes konnte man sich kaum schöner denken als mit der grandiosen Schlußszene aus Wagners „Meistersingern", in der der Chor sowie die Solisten Frl. Engell, Herr Hess und Herr Weil wiederum ihr Bestes gaben. So verliefen denn die Festtage in ihrer Gesamtheit wie auch im einzelnen überaus erfreulich, und dem Regisseur des Ganzen, Herrn Musikdirektor Prof. Schwickerath, gebührt uneingeschränktes Lob.

A. Pochhammer.

II. Kammermusikfest in Darmstadt

vom 7.—9. Juni 1909.

Das II. Kammermusikfest, das wir vor allem der Rührigkeit unseres bisherigen Hofkonzertmeisters Gustav Havemann zu verdanken haben, ist vorüber. Sein Gewinn sind einige höchst anregende Aufführungen, einiges mäßige an Kompositionen, einiges noch geringerwertige und ganz weniges an vortrefflichem. So wirds wohl immer und überall sein, und es verlohnte sich nicht, davon zu sprechen, wenn nicht noch eines hinzugefügt werden müßte: die Veranstaltung des ganzen Festes war nicht einwandfrei. Irgend eine leitende Idee müßte einer derartigen Feier zu Grunde gelegt werden. Das war bei uns nicht der Fall. Im Jahre, da man Haydn-Gedenkfeste größesten Stiles unternimmt, sollte ein „deutscher Klassiker-Abend", der noch dazu in einiger „historischer" Aufmachung erschien, nicht ohne Haydn gegeben werden dürfen. Hätten die Veranstalter auch seiner Vorgänger gedacht, so wäre das noch hübscher gewesen. Aber es bleibt der alte Jammer: solch ein vorbereitendes Komitee will hier und dort Rücksichten nehmen, wählt Exzellenz Soundso und Frau Soundso in den Festausschuß — und die ernste Richtung ist unmöglich gemacht, denn Frau Soundso hat einen Freund, der hat einen Vetter usw. Der deutsche Abend, der erste des Festes, brachte bekannte Werke von Mozart bis auf Brahms, an deren Aufführung sich die Kammermusik-Vereinigung der Herren Hofrat de Haan, Havemann, Bornemann, Delp und Andrae, die Damen Cahnbley-Hinken und Kwast-Hodapp und Herr R. von Warlich beteiligten. Der 2. Abend war Herrn Camille Saint-Saëns eingeräumt worden — weder ihm selbst noch dem Feste zu besonderem Nutzen, denn weder war die Auswahl der vorgeführten Werke das beste und bezeichnendste seiner Kammermusik- und Liederschöpfungen, noch ist er überhaupt als solcher gleichwertig seiner Kraft als Opernkomponist und Sinfoniker. Ein (neues?) Streichquartett in C moll op. 112 ist vorzüglich gearbeitet und interessiert durch seine technische Struktur, bedeutet aber inhaltlich herzlich wenig. Das hübscheste des Abends, das A dur-Quintett op. 15, machte den Schluß.

Der dritte Tag sah einige Erst- und Uraufführungen. Paul Juons Rhapsodie für Klavier und Streichinstrumente op. 37 interessierte in manchem Zuge, ohne bedeutenden Eindruck zu machen. Ganz verfehlt war die Wahl von Kompositionen des Engländers Grill Scott: reizlose Lieder modernsten Zuschnittes, wie einige Klavierkompositionen geheimnisvoll-prätenziösen Titels in unausstehliches Tristan- und Debussy-Parfüm getaucht. Hinten darauf (auf jene Kompositionen nämlich) setzte Herr Scott dann ein „brillantes" Impromptu! Ein Streichquartett „Kiswani" von H. Herrmann ist trotz einiger Anspruchsfülle von Form und Arbeit durchaus harmlos und nett. Es baut sich auf afrikanischen Motiven auf und versucht einiges an koloristischen Effekten, um allerlei Stimmungen aus dem schwarzen Erdteile zu schaffen. Nicht übel, aber für die Kammermusik doch wohl verfehlt! Herrliches bot Max Reger in seiner Passacaglia und Fuge op. 96, die er mit Frau Kwast spielte, und in seiner neuen Duo-Sonate op. 107, in der ihm unser hervorragender Klarinettist Jul. Winkler sekundierte. Die Sonate ist Gefühlsausdruck echter Regerschen Prägung, tief und schön. Ihr Charakter ist ernst, bukolisch. Sie darf Regers reifsten Schöpfungen zugezählt werden.

Prof. Dr. Willibald Nagel.

Die Prager Maifestspiele.

Zum elftenmale haben heuer die Maifestspiele einen ganzen Monat lang das musikalische Publikum Prags in lebhafter Spannung gehalten. Vom einheitlichen Programm, das einigemale den Werken eines einzigen Komponisten vorbehalten war, über die Ensemblegastspiele sind wir nun wieder beim Stargastspiel angelangt. Ein buntes Programm ist die natürliche Folge. Begonnen wurde heuer mit Mozarts „Figaro", der schon einige Jahre nicht im Spielplan erschienen war. Die künstlerische Leitung dieses Abends, der ein imposantes Präludium bedeutete, lag in den Händen des Hofoperndirektors Felix Mottl aus München. Was Mottl als Mozartdirigent vorstellt, ist längst anerkannt, und es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man Altbekanntes neu variieren. Man hat also nur festzustellen, daß Mottl auch in Prag als begeisterter und begeisternder Pionier für die reine Kunst Mozarts die tiefsten Wirkungen erzielte, trotzdem ihm nur eine knappe Zeit zur Herausarbeitung einheitlicher Esemblewirkungen zu Gebote stand. Die Susanne sang Gertrud Förstel aus Wien, die bekanntlich längere Zeit dem Verbande unseres Theaters angehörte, Figaro war Rudolf Moest aus Hannover, ein ausgezeichneter Sänger und Darsteller, den Almaviva sang Baptist Hoffmann aus Berlin, der eine in jeder Beziehung einwandfreie Leistung bot.

Der nächste Abend brachte eine österreichische Uraufführung: Felix Weingartners Trilogie „Orestes". Seitdem Felix von Weingartner als Nachfolger Gustav Mahlers an der Spitze der Wiener Hofoper steht, ist er sozusagen ein aktueller Mann geworden, der nun auch als Komponist erhöhte Beachtung findet. Wer die Programme der Wiener Liederabende verfolgt, wird nicht viele finden, auf denen der Name Weingartners nicht steht, und der Aktualität Weingartners ist es auch zuzuschreiben, daß nun endlich auch

eine österreichische Bühne den „Orestes“, der in einigen Städten Deutschlands seit sieben Jahren bekannt ist, in ihren Spielplan aufgenommen hat. Prag genießt nun seit dem 6. Mai dieses Jahres den Vorzug, Weingartners Trilogie zu kennen. Ob aus der anläßlich der Maifestspiele geschlossenen Bekanntschaft eine dauernde Freundschaft sich entwickeln wird, kann nicht mit Entschiedenheit bejaht, aber auch nicht verneint werden. Das Werk hat eine so bunte Fülle von Vorzügen und Schwächen, daß es vorderhand noch ganz unentschieden ist, auf welche Seite sich die Wagschale der Wirkung senken wird. Für den Abend der österreichischen Uraufführung, dem der Komponist als Dirigent seines eigenen Werkes besonderen Glanz lieh, kann man einen äußeren Erfolg feststellen, denn Weingartner und die Hauptdarsteller wurden nach den Aktschlüssen wiederholt vor die Rampe gerufen. Weingartner hat die Orestie des Äschylos zu einer dreiaktigen, fast mehr als abendfüllenden Oper bearbeitet und nennt getreu der Überlieferung die einzelnen Akte „Agamemnon“, „das Totenopfer“, „die Erynnien“. Radikal, daß die geaichten Philologen die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen müßten, hat er an allen Ecken und Enden das Original gestutzt, hat nicht bloß die unendlichen Ergüsse des Chores und der handelnden Personen gründlich gekürzt, sondern auch Szenen hinzugefügt und vor allem den Schluß der Erynnien geändert. Der Stoff ist ohne Zweifel sehr bühnenwirksam, das Schicksal des Muttermörders, der die Ermordung des Vaters an der eigenen Mutter und ihrem Buhlen rächt, packend. Nur verlangt der moderne Mensch eine andere Motivierung als einfach die, daß Orestes nur Rache übt, weil es ihm „uralt Gesetz“ gebietet. Nicht Mächte von außen dürften bestimmend sein für Orestes' Handeln, wenn man in ihm nicht eine Theaterpuppe, sondern einen Menschen von Fleisch und Blut sehen soll. Denselben Einwand der Unpersönlichkeit und Unlebendigkeit muß man auch den anderen auftretenden Personen machen. Sie alle handeln unter unwiderstehlichem Zwang, werden also hin- und hergeschoben wie auf einem Schachbrett, statt sich selbst zu bewegen. Weingartners Musik durchläuft die ganze Stufenleiter von nichtssagender Banalität bis zu Äußerungen höchster Leidenschaft. Immer merkt man aber auch da eine gewisse kühle Zurückhaltung, der Komponist steht nicht im Banne des Stoffes, sondern setzt die Vorgänge auf der Bühne mit der Ruhe des gebildeten Beobachters in Musik. Es ist nicht schwer, dieser Musik gegenüber von Anlehnungen zu sprechen. Weingartner macht es dem Reminiszenzenjäger leicht, seine Rechnung zu finden. Das beste in der Partitur sind die große Kassandraszene und die Frauenchöre im 2. und 3. Akte, die voller Wohlklang sind. Dagegen glaubt man bei den Chören der Griechen einen Männergesangverein „Arion“ oder „Euterpe“ zu hören. Das tut weh. Die Aufführung hat Kapellmeister Ottenheimer sehr sauber vorbereitet, und auch Kurt Stern hat sich als Regisseur bewährt. Der Komponist mußte, als er die Proben übernahm, nur noch die letzte Feile anlegen. Aus dem Ensemble der Mitwirkenden ragt besonders Frl. Forti als Kassandra hervor, die in dieser Rolle eine geradezu hinreißende Leistung geboten hat. Auch die Klytämnestra des Frl. Classen und der Agamemnon Georg Zottmayrs verdienen genannt zu werden. Für den erkrankten Alfred Boruttau, der ursprünglich bestimmt war, die Rolle des Orestes zu singen, mußte in letzter Stunde Kammersänger Heinrich Zeller aus Weimar berufen werden. So sehr man seine Hilfsbereitschaft anerkennen muß, durch die erst die Vorstellung gerettet wurde, so sehr muß man leider auch feststellen, daß er als Sänger nicht befriedigen konnte. Sein Organ entbehrt jedes sinnlichen Reizes.

Nach der Orestie begann die auf mehrere Abende verteilte italienische Stagione. Auf dem Programme standen Verdis „Ernani“, Donizettis „Favoritin“, Rossinis „Barbier von Sevilla“ und Verdis „Aïda“. Man hat wieder mehrere Abende lang Gelegenheit gehabt, sich am schönen Gesang zu erfreuen und hat darum auch manches gern mit in Kauf genommen, was ein deutsches Publikum fürs erste befremdend berühren muß. Aber schließlich vergißt man gern, daß der oder jener, wenn ihn Applaus umbraust, an den Souffleurkasten herantritt und aus Dankbarkeit Kußhändchen ins Parterre wirft. Die Künstler, die zur Mitwirkung an den heurigen Maifestspielen eingeladen worden waren, haben den glänzenden Ruf, der ihnen vorausgeschickt wurde, durchaus gerechtfertigt, und darum bedeutete das Gastspiel der Italiener nicht nur keine Enttäuschung, sondern im Gegenteil die Bekanntschaft mit einer Reihe ausgezeichneter Kunstkräfte, deren vorübergehende Wirksamkeit in Prag man nicht so leicht vergessen wird. Einer von den Künstlern, Matteo Battistini, ist bereits für die kommende Saison zu einem mehrere Abende umfassenden Gastspiel verpflichtet worden, und ganz Prag freut sich heute schon, den Künstler, der durch seine geradezu einzig dastehende Gesangskunst die unglaublichsten Triumphe gefeiert hat, wieder zu hören. Aber auch die übrigen sind, wenn auch in ziemlichem Abstand von Battistini, vollwertige Künstler. Wir hörten die Damen Edith de Lys, Giulietta Tessaroli, Elvira de Hidalgo, die Herren Vittorio Arrimondi, in Prag längst beliebt, Luigi Tavecchia, den ausgezeichneten Bartolo, Cesare Formichi, Carlo Barrera und Attilio Salvaneschi. Am Dirigentenpulte stand Arturo Vigna, einer der temperamentvollsten Dirigenten, die man sich vorstellen kann. Er besitzt die unschätzbare Gabe, eine Musik, an der ein deutsches Publikum gewöhnlich nur wenig Gefallen findet, so lebendig, so dramatisch und so plastisch vorzuführen, daß man sich oft verwundert fragt, ob all das auch wirklich in den Partituren italienischer Opern steckt. Vigna weiß die Begeisterung, die er für die Kunst seiner Heimat empfindet, auch auf das Orchester zu übertragen und dieses zu Leistungen anzufeuern, daß es oft gar nicht wiederzuerkennen ist. Und dieselbe Begeisterung ging dann gar bald aufs Publikum über, das die auf deutschen Bühnen nur zu oft verballhornten Werke italienischer Herkunft nun endlich in einer Form zu hören bekam, die sich jener nähert, die den Komponisten etwa vorgeschwebt haben mag. Für uns bedeutet also die italienische Stagione gewissermaßen eine Rehabilitierung der italienischen Tonkunst, die man nur in „Aïda“, dem Meisterwerke Verdis, gelten ließ.

Nach den Italienern kamen die Russen. Aber nicht Sänger, sondern das bekannte Zarenballett aus St. Petersburg, das zwei Abende lang seine ganz außergewöhnliche Kunst vorführte. Wir kennen das Petersburger Ballett schon von den Festspielen des vorigen Jahres her, als es nach einem ganz verunglückten Debut eines sogenannten Pariser Ballettes als Retter in der Not nach Prag kam und zur Ehrenrettung der in Mißkredit geratenen Kunst Terpsichorens große Triumphe feierte. Der Erfolg ist auch heuer den reizenden Jüngerinnen der Fußspitzenakrobatik und den nicht minder gelenkigen männlichen Mitgliedern der Truppe treu geblieben. Die Solotänzerin Anna Paulowna ist nicht nur eine ausgezeichnete Tänzerin, sondern, was noch mehr sagen will, eine sehr gute Schauspielerin, die ohne das gesprochene Wort lediglich mit ihrem frappierend beredten Mienenspiel und mit der unheimlichen Ausdruckskraft ihrer Hände und Füße die tiefsten Wirkungen erzielt. Bewunderungswürdig ist die Ensemblewirkung in den großen Balletten, die sie aufführen. „Rast der Kavallerie“, „Pachita“, „Schwanensee“ standen auf dem Programm, daneben noch eine Reihe von Einzeltänzen, in denen die Mitglieder des Balletts hinreichend Gelegenheit hatten, die restlos harmonische Ausbildung ihres Körpers in hellstem Lichte zu zeigen. Besonderes Aufsehen

erregte der Matrosentanz Schirajeffs, der natürlich zur Wiederholung begehrt wurde, weil er so sensationell wirkt, wie der Groteskanz irgend eines berühmten Varietétänzers.

Den Beschluß der heurigen Maifestspiele, die ganz programmgemäß verlaufen sind, bildete eine von Paul Ottenheimer geleitete Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg". Gertrud Förstel aus Wien sang das Evchen, Leopold Demuth aus Wien den Hans Sachs und Karl Burrian aus Dresden den Walter Stolzing. Nach der Aufführung kam es zu großen Ovationen für alle Mitwirkenden. Schließlich hielt Direktor Angelo Neumann eine Dankrede an das Publikum, in der er das einträchtige künstlerische Zusammenwirken so vieler Nationen auf der Prager Bühne als „Friedenskonferenz" bezeichnete. Er selbst wurde dann noch in mehreren Ansprachen gebührend gefeiert.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Rundschau.

Oper.

Breslau.

Für vier Monate müssen wir nun den Genuß von Opernvorstellungen entbehren! Unser Orchester zwar und sein Meister Prüwer bleibt uns auch während dieser opernlosen Zeit erhalten, aber die Konzerte, welche die noch immer während des Sommers brotlosen Orchestermitglieder fast täglich in hiesigen Gärten veranstalten, sind doch nur karge Surrogate für die glänzenden Großtaten des Winters. In der verflossenen Theatersaison nahmen die Leistungen unserer Oper, wie bereits seit Jahren, unter den verschiedenen Gattungen theatralischer Kunst die erste Stelle ein. In unsere aufrichtige, dankbare Freude darüber mischt sich aber diesmal der Wermutstropfen schmerzlicher Resignation. Denn dieser Winter hat in unser treffliches Ensemble Lücken gerissen, die leider in absehbarer Zeit kaum völlig beseitigt werden dürften. Engagementsgastspiele, deren Zahl nur mit der Erfolglosigkeit verglichen werden kann, brachten uns für den scheidenden Heldentenor Günther-Braun einen leidlichen, für den ebenfalls davonziehenden lyrischen Tenor Siewert gar keinen Ersatz. Erfolgreicher war Kapellmeister Ohnesorg aus Riga, der sich um den Posten eines zweiten Orchesterleiters bewarb. Wer mit einer Probe die „Jüdin" und ohne Probe „Tannhäuser" und „Die Meistersinger" mit so hinreißendem Schwung dirigiert wie Herr Ohnesorg, der hat gezeigt, daß er etwas kann.

Ein Faktor, der nächst der Stabilität des Personals hauptbeteiligt war an dem hohen Niveau der einzelnen Vorstellungen, gibt zu Beanstandungen Anlaß: der relativ geringe Umfang des Repertoires. Im Januar bekamen wir die erste Novität der Saison vorgesetzt. Goldmarks „Wintermärchen", die fleißige Arbeit des Achtundsiebzigers, der sich bei der vierten hiesigen Aufführung für reichen Beifall vor der Rampe bedanken konnte. „Elektra", über deren Erfolg die Urpremière entschieden hatte, folgte im Februar, und als dritte und letzte Novität beschloß Leo Blechs entzückende einaktige Oper „Versiegelt" den recht kleinen Kreis des völlig Neuen. Ein, wie gern anerkannt sei, fast gleichwertiges Surrogat für Novitäten bot man uns mit trefflichen Neueinstudierungen einiger Repertoireopern. In glänzendem, jungbayreuther Gewande hielt „Lohengrin", enthusiastisch begrüßt, achtzehn Mal seinen Einzug. Der trefflichen Inszenierung unseres verdienstvollen Oberregisseurs Kirchner stand die musikalische Renovation, des zum ersten Male strichlos wiedergegebenen Werkes ebenbürtig zur Seite. Eine Reihe prächtiger Bühnenbilder konnten wir in Puccinis neueinstudierter „Bohême" bewundern und Cornelius' urwüchsig humoristischer „Barbier von Bagdad" wurde nach fünfjährigem Winterschlafe unter lautem Jubel zu neuem Leben erweckt. Damit ist die Reihe der Novitäten und Neuinszenierungen erschöpft. Im übrigen hielt sich das Repertoire in den bekannten Grenzen. Neben Wagner, der mit 63 Aufführungen seiner Werke, von denen uns „Rienzi" immer noch hartnäckig vorenthalten wurde, dominierte, blieben d'Alberts „Tiefland" und Strauß' „Elektra" die meisten Abende vorbehalten. Mozart stand auch in dieser Saison mit einem Minimum von Aufführungen im Hintergrunde. Es sei gern anerkannt, daß auch die sogenannten „stehenden Opern", wenn man sie auf dem Niveau erhalten will, fortwährende Arbeitskraft beanspruchen, wir verschließen uns auch durchaus nicht der Erkenntnis, daß die Erwerbung einer größeren Anzahl von Novitäten bei der mißlichen pekuniären Lage unseres Stadttheaters augenblicklich nicht durchführbar erscheint, wir nehmen die lobenswerten Neuinszenierungen und Neueinstudierungen mit dankbarer Freude entgegen, aber wir bedauern, daß die Ausgrabungstaktik früherer Jahre ganz in Vergessenheit geraten zu sein scheint. Nur die Gounodsche Gastieroper „Romeo und Julia", die wir in diesem Jahre zum ersten Male nur mit einheimischen Kräften besetzen konnten, zeugte auf diesem Gebiete als einsames Wahrzeichen von entschwundener Pracht.

Das Fazit der verflossenen Saison ist, von diesen Ausstellungen abgesehen, durchaus zufriedenstellend und unsere Hoffnungen und Wünsche für den kommenden Winter wollen wir dahin zusammenfassen: möge eine baldige günstige Lösung der nun schon reichlich lange schwebenden Subventionsfrage dazu beitragen, daß wir über die nächste Spielzeit mit uneingeschränktem Lobe quittieren können.

Fritz Ernst.

Dortmund.

Im Stadttheater beherrschten die bekannten Repertoireopern den Spielplan. Am Schluß ist der „Ring" in zwei kurz aufeinanderfolgenden Zyklen herausgekommen. An Novitäten gab es u. a. „Gunlöd" von Cornelius, die aber sofort wieder vom Spielplan abgesetzt wurde, „Tiefland" von E. d'Albert, der sich auch hier zugkräftig erwies, „Die versunkene Glocke" von Zöllner, „Das goldene Kreuz" von Brüll, „Romeo und Julia" von Gounod, neueinstudiert kamen heraus der „Freischütz", „Fidelio" und der „Prophet". An berühmten Solisten gastierten bei uns H. Knote (Tannhäuser) und d'Andrade (Don Juan und Figaro). Die Leistungen unserer Bühne bewegen sich auf der Bahn eines soliden Mittelmaßes. Sie würden um ein Bedeutenderes gehoben, wenn es gelänge, für die Hauptpartien bedeutendere Kräfte zu gewinnen; alles übrige, besonders das Orchester, bieten hinlängliche Garantien für künstlerisches Gelingen. — Über das Heer der Solisten, die im Laufe einer Saison aus- und eingehen, muß ich mich im Rahmen dieses summarischen Berichtes ausschweigen.

Friedhof.

Frankfurt a. M.

„Tosca“, Musikdrama von G. Puccini ist mit großem Erfolge hier in Szene gegangen. Die Novität, die von Herrn Dr. Rottenberg vorzüglich herausgearbeitet war, hatte in den Hauptrollen eine gute Besetzung gefunden. Frau Hensel-Schweitzer in der Titelrolle haben wir selten so großzügig in der Darstellung und so treu im Anpassen an gegebene Stimmungen gesehen. Aus der nicht besonders glücklich gezeichneten Rolle des Cavaradossi wußte Herr Gentner als intelligenter Künstler viel zu machen. Rein gesanglich hatte er im dritten Akte seine besten Momente. Herr Breitenfeld charakterisierte den Schurken Scarpia, über dessen Gestalt kein versöhnender Zug zu verspüren ist, recht scharf, hütete sich aber vor zu weitgehenden Äußerungen realistischen Gestaltens. In den kleineren Rollen sorgten Frau Gentner-Fischer und die Herren Gareis, Brinkmann und Schramm für erfolgreiche Unterstützung. Daß die Inszenierung des nächtlichen Stimmungsbildes, Gruppierung und Bewegung der Masse, hier der frommen Beter einen wirklich sympathischen Eindruck erweckte, war das Verdienst des Herrn Oberregisseurs Krähmer. Eine längere Dauer des Werkes im Spielplan unserer Oper dürfte die Folge sein.

Die beiden Lieblinge des Hamburger Stadttheaters: Frau Metzger-Froitzheim und Frl. Edith Walker erfreuten uns durch zwei Gastspiele: jene als Fides und diese in der Rolle der Isolde. Es waren prächtige künstlerische Leistungen, für die kein Wort des Lobes zu hoch gegriffen scheint. Starke Eindrücke einer sicheren, gefestigten Kunst hinterließ auch der über Land und Meer berühmt gewordene Herr van Rooy als Hans Sachs und Holländer.

Ein reges Interesse erregten wieder die dramatischen Prüfungsabende des Raff-Konservatoriums. In einzelnen Aufführungen wie „Bajazzo“ und „Aïda“ standen die Leistungen der Opernklasse weit über dem Niveau von Schüler-Vorstellungen, und wir stehen nicht an, im Hinblick hierauf als auf die köstlich vermittelten älteren Werke: „Die beiden Geizigen“ und „Gute Nacht, Herr Pantalon“ dem Urteile des hiesigen Herrn Prof. Dr. Gehrmann freudigst beizupflichten, wenn er dem Gedanken Ausdruck gab, daß die Anstalt in der Heranbildung junger Bühnenkräfte sich aufs neue als ein Institut ersten Ranges erwiesen habe. F. B.

Graz.

Am 12. Mai fand hier eine tadellose Erstaufführung von Strauß' „Elektra“ statt, über die an anderen Stellen schon mehrfach berichtet wurde. Kapellmeister Gross holte mit seinen neunzig Musikern aus der Riesenpartitur auch die feinst berechneten Details heraus, Regisseur Walter hatte den Vorhof des Palastes mit den vorgeschriebenen plastischen Wänden sehr stilvoll inszeniert und auf treffliches Zusammenspiel Rücksicht genommen. Jenny Korb bot (wie seinerzeit als Salome) als Elektra eine schlechterdings überwältigende Leistung, die sowohl darstellerisch wie stimmlich allen Anforderungen bis zum letzten Takte in idealer Weise gerecht wurde. Bertha Runge als Strysothemis war darstellerisch ebenfalls einwandfrei, stimmlich ihrer Riesenaufgabe nicht ganz gewachsen. Da sie an Größe und Üppigkeit die gewiß nicht unansehnliche Gestalt der Korb bedeutend überragte, so hatte man auch in dieser Hinsicht die vom Dichter gewollte Illusion, was für die Gesamtwirkung nicht zu unterschätzen ist. Else Bengell als Klytämnestra war vollendet in ihren Wahnsinnsausdrücken, sehr gut auch ihre gesangliche Leistung, prächtig Maske und Kostüm. Werner (Orest) und Classen (Ägysth) waren völlig am Platze, auch die kleinsten Rollen waren mit ersten Kräften besetzt. — Für die ersten drei Vorstellungen ist das Theater schon seit Wochen ausverkauft. Der große Beifall nach der Premiere mag wohl den nachschaffenden Künstlern mehr als dem Schöpfer gegolten haben. — In der letzten Aprilwoche ging Leoncavallos „Zaza“ hier zum ersten Male in Szene. Die bisher erfolgten Aufführungen waren zwar alle ziemlich gut besucht, aber man kann doch nicht behaupten, daß das Werk beim Publikum besonderes Interesse hervorgerufen hätte. Die Aufführung unter Otto Selberg ging recht flott. Striche und Umänderungen berührten wohltuend. Nur gegen die Verstümmelung des Schlusses vom 3. Akte ist aus Gründen der Logik Einwand zu erheben: Man läßt nach Zazas Abgang Madame Dufresne und Toto einfach ein lebendes Bild stellen. Darüber fällt der Vorhang. Als Zaza sang und spielte Carola Jovanovič sehr zufriedenstellend, ohne jedoch den brettelhaften Ton ihrer Partie konsequent festzuhalten. Dieser liegt ihr nicht besonders. Als Milio versagte Zörnitz, ein Mann mit schöner, wohlgeschulter Stimme und nicht geringer darstellerischer Intelligenz, gänzlich infolge unbegreiflicher Anfälle von nervöser Aufregung. Švanfeldt singt und spielt den Komödianten Cascart glänzend und hatte nach seiner schon genannten Arie im 4. Akte brausenden Beifall. Martinowska (Mutter) gibt eine köstliche komische Figur. — Im übrigen litt der Spielplan etwas unter den ungewöhnlichen Elektra-Vorbereitungen. Nur ein Gastspiel Leo Slezaks am 1. Mai als Rudolf in Puccinis „Bohème“ darf nicht unerwähnt bleiben. Er singt den Winkelpoeten mit seiner herrlichen Stimme hinreißend und wird allen musikalischen Nuancen gerecht. Auch sein Spiel fesselt bis zum letzten Augenblick. Ihm völlig ebenbürtig war Sonia Herma als Mimi, die eine aus dem Leben geschöpfte ergreifende Gestalt auf die Bühne stellte und in der Sterbeszene ungeahnt tiefe Momente bot. Die dunkeltimbrierte erstklassig geschulte Stimme scheint für diese Rolle wie geschaffen. Svanfeldt, Giesen und Richter stellten die tüchtigsten Bohemiens, die man sich nur wünschen kann, Jovanovič eine brave Musette mit süßer, wohlklingender Stimme. Walter sorgte für stimmungsvolle Inszenierung, Selberg leitete das Werk mit Schwung und Umsicht.

Otto Hödel.

Karlsruhe.

Nicht viel Erfolg hatte unsere Hofbühne mit Neuaufführungen. Gänzlich versagt haben soll (wir konnten das Werk nicht anhören) Franchettis anspruchsvolles Werk „Germania“. Deutschlands hehrer Befreiungskampf vom Jahr 1813 in ein kleinliches, rührseliges Opernlibretto gezwängt, wird wohl jeden gesunden Sinn abstoßen, auch die benutzten Original-Volks- und Studentenlieder vermögen das Ganze nicht zu heben, wenn die übrige musikalische Behandlung keine höheren Ansprüche befriedigen kann.

Zu einem besonderen Zwecke, zum Besten der Hoftheaterpensionsanstalt, suchte die Leitung etwas ganz neues und dadurch wirksames zu bringen; man gab die Operette des französischen Komponisten Messager „Die kleinen Michus“. Der Text gibt den üblichen Operettenstoff, noch garnicht von besonderer Höhe, mit den bekannten Unwahrscheinlichkeiten und faulen Witzen; das einzig anziehende ist das ungleiche Pseudoschwesternpaar, das hier von den Damen Kallensee und Teres sehr liebenswürdig gegeben wurde. Die Musik ist gefällig, ohne besondere Schlager aufzuweisen; recht frisch und ansprechend ist die Ouvertüre gehalten. Einzig von allen Novitäten fand wirklich freudige Aufnahme beim Publikum und der Kritik Leo Blechs „Versiegelt“, das ja in diesen Blättern schon öfters anerkennend besprochen wurde. Nun verheißt uns die Leitung noch zum Abschluß Massenets „Manon Lescaut“.

Prof. C. E. Goos.

Nürnberg.

Unsere Theaterverhältnisse sind durch ein heilloses, jeden gesunden Ehrgeiz lähmendes Gastspielunwesen diesen Winter zweifelsohne etwas degeneriert. Freilich hatten wir es mit wesentlich neuen Kräften zu tun, die aber ausgezeichnete Namen aufweisen wie Auguste Gerstorfer (früher in Mannheim) und Dr. Pröll (früher in Frankfurt). Unser Heldentenor Franz Costa hat sogar bei den Lissaboner Festspielen einige Hauptrollen gegeben. Leider ist der Kontrakt mit seiner Frau, einer feinsinnigen Altistin, nicht mehr erneuert worden. Unser Orchester hat in B. Tittel einen vorzüglichen Leiter, ist auch selbst von gutem Willen beseelt und hat manchen Ruhmeskranz errungen. Durchweg fragwürdig, ja geradezu empfindlich ist dagegen der Chor, dem man wohl ernstlich zu Leibe rücken dürfte. Aus dem Spielplan hebe ich hervor einen besonders dankbar begrüßten und auch fast ganz sorgfältig vorbereiteten Opernzyclus von 10 Vorstellungen, der einen Überblick über die Entwicklung der Oper von Glucks „Orpheus" bis zur „Salome" gab. Außerdem wurde mit sehr wechselndem Geschick der „Ring"-Zyklus einige Male gegeben, „Die Stumme von Portici", „Hans Heiling", einige Lortzing, Fidelio, Aïda neu einstudiert und als Novität „Versiegelt" vorzüglich und mit durchschlagendem Erfolg herausgebracht. Von Gastrollen sei erwähnt: Frau Svärdströms eigentümliche Elsa, Vogelströms Lohengrin und A. v. Roovs wundervoller Hans Sachs und ein Tanzabend Rita Sacchettis. Ganz besonders aber sind zu erwähnen die „Festspiele" zum Schluß der Spielzeit, wobei eine große Anzahl namhafter Künstler zu uns kam: Tänzler, Lucy Weidt, van Rooy, Frau Metzger, Minnie Nast, Feinhals u. a. Es wurden gegeben: der „Fliegende Holländer", „Aïda" (!) und „Meistersinger", aber außer dem 2. Akt des „Fliegenden" mit van Rooy und L. Weidt bot doch erst der „Tristan" mit Bary, Faßbender, Bender, Weil, Ulbrig unter Mottls wundervoller Leitung wahre Festspielweihe. Auch das Publikum zeigte sich etwas kühler diesem Festspielunternehmen gegenüber, sodaß man wohl auch hier wieder die Frage aufwerfen muß, ob sich dieser Aufwand lohnt und ob der Ruhm einer Bühne nicht besser auf eine solidere Grundlage gestellt werden sollte als auf so vorübergehende Zufälligkeitserfolge, an denen nur ganz wenige einheimische Kräfte beteiligt sind.

Prof. Dr. Armin Seidl.

Konzerte.

Cassel.

Am 2. April veranstaltete der hiesige Oratorienverein, der unter der hingebungsvollen und energischen Leitung des Herrn Musikdirektors Karl Hallwachs steht, als drittes und letztes Konzert der nunmehr verflossenen Wintersaison wie in den Vorjahren ein der Passionszeit angepaßtes Konzert, in dem er kein geringeres Werk als Beethovens „Missa solemnis" zur hervorragenden Aufführung brachte. Über Inhalt und Bedeutung des gewaltigen Oratoriums ein Wort zu verlieren, erscheint an dieser Stelle überflüssig. Ich beschränke mich daher auf die Feststellung der Tatsache, daß die hiesige Aufführung bei der zahlreichen Zuhörerschaft wieder einen tiefen Eindruck hinterließ. Herr Musikdirektor Hallwachs hatte das Werk recht sorgfältig vorbereitet, und der tüchtige Chor entledigte sich seiner schwierigen und anstrengenden Aufgabe mit warmer Hingabe und bestem Gelingen. Die Sätze wie Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei gelangten alle — einschließlich der heiklen Fugen — rhythmisch und dynamisch vortrefflich, im allgemeinen auch tonrein zu Gehör, trotzdem die Stimmen, besonders der Sopran, in der Missa viel mit eer hohen Lage und mit langgehaltenen Noten zu kämpfen haben. Die Solopartien lagen in den Händen eines Quartetts aus Frankfurt a. M., das häufiger zu derartigen Aufgaben zusammentritt und darum auch einheitlich und harmonisch zu singen versteht. Es gehören dem Quartett an Frau Anna Kämpfert, die einen reinen und hoch hinauf reichenden Sopran besitzt, Frl. Alice Aschaffenburg mit einem volltönenden Alt, Herr Anton Kohmann, dem ein weicher Tenor zur Verfügung steht, und Herr Hans Vaterhaus, dessen sonorer und tief hinunterreichender Baß dem Quartett die sichere Grundlage verleiht. Recht tüchtig war auch das Orchester, das die Kapelle des hiesigen Infanterie-Regiments von Wittich stellte.

Am Karfreitag fand in gewohnter Weise seitens des hiesigen Königl. Theaterorchesters ein Kirchenkonzert statt, das mit der Bachschen Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort" eingeleitet wurde, der dann das Oratorium „Die letzten Dinge" von Louis Spohr folgte. Die Chöre in diesem Oratorium sind ein Ausdrucksmittel der Lob- und Heiligpreisung des Allerhöchsten, während in dem dramatischen Chor „Gefallen ist Babylon" der Schrecken des jüngsten Gerichtes geschildert wird. Dazwischen erscheinen Soli, die edle Offenbarungen des Spohrschen Geistes und Wesens darstellen, so die tiefempfundene Baß-Arie „Ich weiß um dein Tun" das prächtige Duett für Sopran und Tenor, die herrlichen Quartette „Heil, dem Erbarmer!" „Selig sind die Toten" und „Wer sollte dich nicht fürchten!" Um eine klangschöne und wirkungsvolle Ausführung der Chorsätze machte sich der hiesige Philharmonische Chor und um eine künstlerisch auf hoher Stufe stehenden Übermittlung der Solonummern die Mitglieder des hiesigen Königl. Theaters Frl. Rilba (Sopran), Frl. Herper (Alt), Herr Baldszun (Tenor) und Herr Wurzel (Bariton) recht verdient. Die instrumentale Aufgabe führte die Königl. Theaterkapelle mit bekannter Tüchtigkeit aus, und die zeitweise eingreifende Orgel meisterte Herr Organist Köhler. Die Leitung beider Werke hatte Herr Kapellmeister Prof. Dr. Beier inne, der seines Amtes mit gewohnter Umsicht waltete.

Prof. Dr. Hoebel.

Hamburg.

Frau Schumann-Heink, die uns in diesem Winter oft beglückte, verabschiedete sich am 31. März in einem Konzert, in dem sie unter Direktion von Prof Rich. Sahla (Bückeburg) sich ausschließlich der dramatischen Komposition in Entlehnungen aus „Rienzi", „Götterdämmerung", „Rheingold", „Samson und Dalila" und „Der Prophet" zuwandte. Mit herrlicher, weittragender Stimme und beseelt von innerem Ausdruck, entfachten ihre Vorträge wieder einen Sturm von Begeisterung, dem am Schluß noch Ovationen folgten. Immer wieder mußte die Künstlerin erscheinen und schließlich dankte sie in warmen Worten und dabei in bescheidener Weise für die ihr mehrfach in dieser Saison in Hamburg, ihrer früheren zweiten Heimat, in so liebevoller Weise zuteil gewordenen Auszeichnungen. — Frau Marcella Sembrich und Frl. Elena Gerhardt, letztere in mustergiltiger Weise von Arthur Nikisch begleitet, mußten ihre Konzerte leider vor mäßig besetztem Saale geben. Frl. Gerhardt hat künstlerisch leider nicht gewonnen, sie singt, manieriert und kokettiert mit dem Piano nahezu bis zur Unhörbarkeit. — Von allen Klaviervirtuosen, die in dieser Saison erschienen, gebührt Busoni das erste Wort. An Stelle des früheren Tastenschlägers ist nun ein vollständig ausgereifter Künstler getreten, der das Ideale in der ihn erfüllenden Stufe beherrscht. Unvergleichliches gab Busoni in seinen Bach-Choralvorspielen, der C moll-Sonate op. 111 von Beet-

hoven, den 24 Präludien von Chopin, der Lisztschen H moll-Sonate usw. — Am 2. April beschloß Arthur Nikisch mit dem Orchester der Berliner Philharmonie den dieswinterlichen 6 Konzerte enthaltenden Zyklus. An diesem Abend, der Brahms' „Erste" und Tschaikowskys Schwanengesang, die „Symphonie pathétique" brachte, war die Teilnahme eine besonders große, da der befürchtete Ausfall des Konzerts infolge Influenza-Erkrankung des genialen Dirigenten nicht eingetreten; hatte doch Nikisch schon gegen seine Erkrankung angekämpft, um seine Mitwirkung bei dem Liederabend des Frl. Gerhardt durchsetzen zu können. Die Vorträge fanden ihren künstlerischen Höhepunkt in der Symphonie pathétique, wogegen mir die Brahmssche Symphonie in den drei ersten Sätzen zu subjektiv erschien, am meisten konnte die Ausführung des Finale den Intentionen des Tondichters entsprechen.

Die verhältnismäßig selten in Hamburg dargebotene Bachsche „Johannes-Passion" (das Werk erschien bisher nur 1864, 65, 66, 71, 82 und 1901) wurde am Dienstag in der Charwoche von der Singakademie (Prof. Dr. Barth) einmal wieder zu Gehör gebracht, in einer Aufführung, die der Bedeutung der hehren Schöpfung durchaus entsprach. In erster Beziehung gebührt dem Chor das größte Lob, sowohl rein technisch wie inbezug auf stilvollen Vortrag. Hervorzuheben ist das nie schleppende Zeitmaß der Choräle wie der dramatisch belebte Zug der unmittelbar eingreifenden andern Chorsätze. Die Orgel- und Cembalo-Begleitung, verfaßt von Julius Spengel, wirkte bis auf einige zu starke Kundgebungen der Orgel (z. B. im ersten Chorsatz) vortrefflich. Von den Gesangssolisten, Frau Cahnbley-Hinken, Frl. Else Schünemann, die Herren A. Walter, W. Fenten und Mayer gebührt dem Evangelisten des Herrn Walter das erste Wort. Auch der Christus und Pilatus der Herren Fenten und Mayer standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, wogegen der Gesang der beiden Damen tonlich nicht immer ausreichte. Die Orgelpartie interpretierte der jugendliche Organist G. Knak, am Klavier saß Prof. Spengel.

J. S. Bachs seit 1901 hier nicht gehörte „Johannes-Passion", das Mozartsche „Requiem" und Haydns „Jahreszeiten" waren die letzten oratorischen Aufführungen der Saison. Diesmal wurde das Bachsche Werk unter Prof. Dr. Barth von der Singakademie zu Gehör gebracht in einer Weise, die choristisch uneingeschränktes Lob verdient. Die einzige Trübung des Gesamteindruckes ruhte in der zu starken Mitbetätigung der von Prof. Spengler ausgearbeiteten Orgelpartie, die übrigens von dem jugendlichen Organisten G. Knak vortrefflich ausgeführt wurde. Von den Solisten zeichnete sich der Vertreter des Evangeliums A. Walter durch edle Tongebung und sichere Deklamation besonders aus. Die Reden Christi sang W. Fenten würdevoll, aber nicht immer warm genug, wozu noch ein oftmaliges Zuhochsingen kam. Gut vertreten war der Pilatus durch den Kunstliebhaber Ed. Mayer. Frl. E. Schünemann reichte stimmlich für die Altpartie nicht immer aus; noch weniger entsprach den gehegten Erwartungen Frau Cahnbley-Hinken. Am Klavier saß Prof. Spengel, der auch die künstlerische Ausführung der Cembalo-Partie angefertigt hatte. Mozarts Schwanengesang, dargeboten im Stadttheater-Charfreitagskonzert, erfuhr unter Kapellmeister Stransky eine zufriedenstellende, doch rhythmisch nicht überall einwandfreie Wiedergabe. Der Chor war (Sopran und Alt) durch den R. Dannenbergschen a cappella-Verein erfreulich verstärkt; er sang rein und mit seelischer Hingabe. Vortrefflich besetzt war das Soloquartett bis auf die Sopränistin Fräulein Bella Alten, der zurzeit der Geist der älteren Musik noch fern zu liegen scheint. Frau Metzger-Froitzheim, Herr Strätz und besonders Herr Lattermann verdienen volles Lob. Dem „Requiem" folgten Konzertvorträge, Arien von Händel, Mendelssohn und „Allerseelen" von Schubert, vorgetragen von den Damen Alten, Metzger-Froitzheim und Herrn Dawison. Den meisten Erfolg hatte Frau Metzger mit dem herrlich gesungenen „Allerseelen" und der bekannten Arie aus Händels Oper „Xerxes". Am Schluß fanden „Parsifal"-Entlehnungen, in denen die Herren Birrenkoven und Lattermann mit schöner Tongebung und verständnisvollem Vortrag mitwirkten. Herr Kapellmeister Stransky fand für seine verdienstvolle, im allgemeinen wohlgelungene Leitung des Konzerts reiche Anerkennung.

Am 23. April veranstaltete Prof. Woyrsch mit Haydns „Jahreszeiten" eine Zentenarfeier im Hinblick auf den Todestag (31. Mai) des Meisters, bei der als Solisten Frau Cahnbley-Hinken, die Herren R. Fischer und van Ewyck sich künstlerisch betätigten. Die Aufführung nahm einen recht guten Verlauf, doch ließ der Chor der Altonaer Singakademie inbezug auf Detailarbeit manches zu wünschen übrig. Es wurde eben nur korrekt gesungen, aber ohne feine Nüancierung, und so stand die Präzision der Rhythmik höher als der speziell musikalische Ausdruck. Herrn van Ewycks Lucas klang stellenweise recht trocken, wogegen Herr Fischer mehr in den Geist des Werkes einging. Vortrefflich bewährte sich Frau Cahnbley-Hinken. — Die Nachbarstadt Altona brachte in diesen Tagen noch ein zweites Konzert, und dieses stand unter dem Zeichen der absolut künstlerischen Höhe. Es war dies die dieswinterlich dritte Aufführung des seit 11 Jahren bestehenden Altonaer Streichorchesters unter Leitung des Herrn Konzertmeisters Robert Bignell. Der Abend erfreute sich der Mitwirkung Prof. Henri Marteaus und des schwedischen Dirigent-Komponisten Tor Aulin. Zu Anfang stand die C moll-Symphonie (singulière) von Franz Berwald (1796—1868), ein heute noch interessantes, der nachklassischen Richtung angehörendes Werk, das jedoch keinen spezifisch national schwedischen Charakter trägt. Dieser dankenswerten Darbietung folgte ein Violinkonzert von Tor Aulin, dem der tonale Zusammenhang, Satz I C moll, II As dur, III G dur, infolge der Tonartwahl für das Finale fehlt. Dies etwa vor 13 Jahren entstandene op. 14, das der Komponist wie die Symphonie von Berwald dirigierte, verdankt den großen Erfolg vornehmlich Marteau, der die Prinzipalstimme mit bewunderungswürdiger Technik und ersichtlich subjektiver Hingabe zur Geltung brachte. Den Schluß füllte die „Harald"-Symphonie von Berlioz unter Leitung Bignells, in der Marteaus kunstvollendete Ausführung des Bratschensolo alles mit sich fortriß. Das Bignell-Orchester überbot sich an diesem Abend selbst, nicht nur in der Detailarbeit, vielmehr auch im großzügigen Erfassen der ihm gewordenen schwierigen Aufgaben; es behauptet dank der Genialität und energischen Tatkraft seines Begründers und Leiters heute einen ersten Rang nicht nur unter den Orchestern Hamburg-Altonas, sondern überhaupt Deutschlands. Dies muß noch umsomehr betont werden, da der Streichkörper ausschließlich aus Kunstliebhabern besteht.

Großen Genuß und im vollen Sinne künsterische Erbauung bereitete unserer Musikwelt das Konzert der Frau Ottilie Metzger am 9. Juni. Die hoch dastehende Künstlerin, mit Recht eine Perle unserer Oper, einmal ausschließlich als Lieder- und Ariensängerin zu vernehmen, war eine besondere Wohltat. In richtiger Erkenntnis der Bedeutung des Sologesanges begann und beschloss die Konzertgeberin ihr Eliteprogramm mit der Romanze „Voce di donna od' angelo" aus Ponchiellis „La Gioconda" und Saint-Saëns' Arie der Dalila „Sieh, mein Herz erschließet sich". In diesen goldenen Rahmen der gediegenen modernen Kunst war eine wohlgetroffene Auslese aus dem reichen Juwelenschatze eines Brahms, Wolff, Strauß und Pfitzner gefügt und daneben wurde dem in jüngster Zeit vielfach genannten F. Fleck das Wort gegönnt. Frau Metzger war prachtvoll disponiert.

Sie sang mit herrlicher, in allen Lagen ausgeglichener Stimme und innerer, zu Herzen gehender Empfindung. Vor allem hervorzuheben ist die Gestaltung und verschiedenartige, jeder Stimmung gerecht werdende Charakteristk ihrer Vorträge. Nie hat eine Hamburger Konzertsaison einen so prächtigen Abschluss gefunden, wie an diesem unvergeßlich bleibenden Abend. Die enthusiastischen Beifallsbezeugungen des zahlreich versammelten Auditoriums wollten kein Ende finden. Prof. Emil Krause.

Köln a. Rh.

Köln ist keine Konzertstadt. Das hat zur Genüge vor einiger Zeit der Fall Pfitzner bewiesen. Wenn man hier innerhalb vier Wochen drei nur halbwegs anständige Konzerte zu besprechen hat, wie ich das hiermit zu tun erbötig bin, so kann man da beinahe von einem embarras de richesse sprechen. Hätten wir nicht unser prächtiges Opernhaus und die Gürzenichkonzerte unter Steinbach, wir Konzerthungrigen würden wohl rettungslos in den Wogen der Karnevalsfreuden und der Vereinsmeiereien untergehen!

Mittwoch, den 24. März d. J. veranstalteten also die Sopranistin Anni Reh-Berlin und die Altistin Ida Kuhl-Dahlmann aus Köln einen Lieder- und Duettenabend in dem vornehm gehaltenen Rokokosaal des Hotel Disch. Am Anfang standen drei Duette von Brahms, von denen die „Boten der Liebe“ den meisten Beifall auslösten. Von den darauffolgenden Einzelgesängen gelangen der Sopranistin, die eine Schülerin von Therese Schnabel-Behr sein soll, am besten die drei letzten Lieder von Hugo Wolf, und von diesen wiederum das letzte der „Hymnus an den Frühling: Er ist's.“ Die junge Sängerin müßte jedoch entschieden darnach streben, ihren Vortrag bei weitem natürlicher erscheinen zu lassen; die gespreizte Deklamation und das allzu lebhafte Mienenspiel, das zudem stellenweise gar nicht einmal sinngemäß war, brachten manche der Liederspenden um die gewünschte ästhetische Wirkung. Das plus in Bezug auf Stimme und Vortragsart schien jedenfalls auf seiten der hier schon längst bekannten Altistin Ida Kuhl-Dahlmann zu liegen, die in Liedern von Robert Kahn, Hugo Wolf und Richard Strauß — darunter die wundervolle „Heimkehr“ — großen Wohllaut und treffliche Schulung ihrer geschmeidigen, dunkel timbrierten Altstimme entfaltete. Allerdings wäre den Liedern von Strauß eine größere Wärme der Auffassung zu wünschen gewesen, und auch die Atemtechnik der geschätzten Sängerin könnte eine nochmalige gründliche Durchbildung recht gut vertragen. Ein solcher lapsus, wie das Atemholen inmitten eines Wortes, z. B. des Hauptmannschen Wortes „Sonnenscheide feier“ dürfte einer Sängerin von den künstlerischen Qualitäten der Frau Kuhl-Dahlmann eigentlich nicht mehr passieren. — „Merkwürdiger Fall!“ beginnt Dr. Otto Neitzel seinen / Bericht über einen Liederabend des „Altisten“, Mr. J. R. Thompson, eines jungen Mannes aus Australien, der zur Zeit Schüler der hiesigen Gesangschule von Engelbert Haas ist. Vielleicht ein weniger merkwürdiger wie seltener Fall in unseren deutschen Konzertsälen. Die Variétébühnen dahingegen beherbergen ja solche Männer „mit femininem Einschlage“ in Hülle und Fülle, und dort dürfte sich nach meinem Ermessen auch Herrn Thompson eine aussichtsvolle Zukunft erschließen! Jedenfalls riefen die Darbietungen dieses Altisten, eines schmucken Jünglings mit lockigem Haar, eine ganze Welt von zwiespältigen Empfindungen im Auditorium hervor. Man denke auch, ein junger Mann mit einer regelrecht geschulten Frauenstimme, selbst mit der für eine Frauenstimme so typischen Registerausbildung! Man konnte beim Hören eigentlich nur dann so recht auf seine Kosten kommen, wenn man die Augen schloß und sich beim Klange dieser Stimme eine Sängerin in moderner Konzerttoilette vorstellte! Der Frack und die jünglingshafte Erscheinung störten den künstlerischen Gesamteindruck, wenn man von einem solchen überhaupt reden konnte, auf die Dauer denn doch gar zu sehr! Immerhin ließ der junge begabte Sänger, dessen schließlichen Erfolg bei der Zuhörerschaft ich hiermit gern feststellen will, in Arien aus Messias und Orpheus, in deutschen Liedern von Schubert, Schumann (die Soldatenbraut!) und Brahms und einigen leichtwiegenden englischen songs eine sichere Beherrschung seiner sympathischen Stimmmittel und ein gutes Vortragstalent erkennen.

Nun zum letzten im Dreibund der Solistenkonzerte! Richard Schulzweida, der in Berlin als Gesangspädagoge recht vorteilhaft bekannt sein soll, stellte am 23. April dem Kölner Publikum im großen Saale des Konservatoriums zwei seiner Schüler vor, um an ihnen seine Lehrmethode dartun zu können. Der Baritonist Franz Uter, der laut Programm für die Komische Oper in Berlin verpflichtet ist, scheint der reifere von beiden Schülern zu sein. Er zeigte in einer Anzahl von Liedern und Arien eine gute Schulung, vernünftige Phrasierung und großen Wohllaut seines tragfähigen Organs, dem ich nur in der Höhe noch etwas mehr Glanz gewünscht hätte. Den Höhepunkt seiner Darbietungen bildete die Holländer-Arie „Die Frist ist um“, in der nur ein häßliches, allzu offen behandeltes eingestrichenes d störte. Der Partner des Baritonisten, der Tenorist Willi Weidlich, der angeblich ein Gewinn für das Neue Königliche Opernhaus in Berlin sein soll, erwies sich im Besitz einer leicht ansprechenden und angenehm klingenden Stimme, deren Höhe allerdings hier und da etwas stockschnupfenartiges an sich hatte. Vortrag und Phrasierung waren indessen auch bei ihm gleichfalls lobenswert, ohne daß es beiden Sängern, die ja noch Werdende sind, gelingen wollte, den Vortragsgehalt der ihnen zudiktierten Gesänge vollauf zu erschöpfen. Die Anwartschaft auf tüchtige Künstler besitzen aber, wenn man die Gesamtleistungen in Betracht zieht, beide Herren, und somit darf Herr Schulzweida mit Befriedigung auf das hiesige Debut seiner beiden Zöglinge, die er recht taktfest an einem Ibachflügel begleitete, zurückblicken. Fritz Fleck.

Königsberg i. Pr.

Die stärkste Leistung der letzten Königsberger Konzertwochen will ich gleich vorwegnehmen. Ernst Wendel, der zum Nachfolger Professor Panzners in Bremen ernannt ist, gab sein letztes Konzert mit dem von ihm 11 Jahre geleiteten Musikverein. Wendels Dirigierkunst hat sich in den letzten Jahren eine wahrhaft edle und die Meisterwerke bis in die äußerste Tiefe erschöpfende Auffassung angeeignet. Sein starker, persönlicher Wille, vermöge dessen er so selten suggestiv selbst auf ihm völlig fremde Orchester zu wirken vermag, hat es bewerkstelligt, daß man ihn heute getrost zu den ersten Dirigenten Deutschlands zählen kann. Königsberg ist ihm nicht mit offenen Armen entgegengekommen. Seine Position hat er erst mühsam Schritt für Schritt erringen müssen mit Hilfe von wenigen, aber getreuen Anhängern. Lange blieb seine Kunst und sein mutiges Eintreten für die neudeutsche Richtung in dem anfangs nur kleinen Verein, der noch bis heute seine Konzerte dem öffentlichen Billetverkauf meist verschließt, in der Verborgenheit blühend, bis er durch die grandiosen Interpretationen von Brahms' „Cmoll-Symphonie“, Richard Strauß' „Zarathustra“, Liszts „Faustsymphonie“ und die mehrfachen monumentalen Aufführungen von Beethovens „Neunter“ den ihm gebührenden Beifall erwarb, der ihm in seinem neuen Wirkungskreis nicht ausbleiben möchte. Sein letztes Konzert mit dem Musikverein war eine geradezu großartige Direktionsleistung. Ich kann mich nicht entsinnen,

die „Egmontouvertüre" so beethovenisch gehört zu haben. Die verborgenen leisen Stöße der Holzbläser in der „Siegessymphonie" klangen so geheimnisvoll tief, wie die schmetternden Trompeten freudig und siegesbewußt. Brahms' „Fdur-Symphonie" wurde unter seiner Hand plastisch und weich, oft auch recht herbe, so echt Brahms. Frédéric Lamond, der Wendel merkwürdig kongenial erscheint, spielte zwei Konzerte, Beethoven und Liszt, im Wettstreite mit dem Orchester gleich großartig, wie Wendel das Orchester dem Klaviersolo ebenbürtig zu behandeln wußte. Das VI. Symphoniekonzert in der Börse unter Leitung des Prof. Brode brachte als Novität eine Serenade von Leo Weiner, ein fein poliertes, durch und durch rhythmisches Werk, das den geringen Beifall des Publikums durchaus nicht verdiente. Das VII. Symphoniekonzert hatte in Frieda Hempel einen großen Anziehungspunkt, die zwei Arien von Verdi und Donizetti sang, welche dem übrigen Programme gegenüber recht geschmacklos hineingestellt waren. Ein Extrakonzert mit Artur Schnabel war zum Besten des Orchesters bestimmt.

Unter den Künstlerkonzerten in der Börse interessierte besonders das zum ersten Male in Königsberg spielende Klingler-Quartett (Karl und Fridolin Klingler, Josef Rywkind, Artur Williams), das die Tradition Joachims zu ehren gedenkt und in Publikum und Kritik mit Haydn, Mozart und Beethoven gleich günstigen Eindruck hinterließ. In einem Extrakonzert in der Schloßkirche spielte Bernhard Irrgang die Lisztsche Fantasie „Ad nos, ad salutarem undam" und eine sehr interessante programmatische Cmoll-Fantasiesonate von Jul. Reubke, ferner hier noch nicht gehörte kleinere Werke von Boëllmann und Bossi.

Die Passionszeit brachte eine Menge geistlicher Musikaufführungen. Als die bedeutendsten hebe ich Mendelssohns „Paulus" unter Leitung des Professors Brode und Bachs „Johannes-Passion" unter Professor Schwalm hervor, die beide einen tiefen Eindruck auf die andächtigen Zuhörer im Dome ausübten. Hermann Güttler.

Leipzig.

Am 11. d. M. demonstrierte Rektor Leber aus Greiz in der Leipziger Musikfachausstellung ein von ihm erfundenes Wand- und Tischharmonium, welches besonders zum Gebrauch in den Schulen, Gesangvereinen usw. bestimmt ist. Leicht transportabel, wie es ist, eignet es sich denn auch für einen nicht allzu großen Kreis von Lernenden vortrefflich, sowohl zur Begleitung des Gesanges als auch zum Lehren der musikalischen Elemente. Diese letztere Qualität der Erfindung verdient als außerordentlicher Vorzug besondere Hervorhebung: Indem man auf den einzelnen Tasten mit den Notennamen versehene Knöpfe befestigen und senkrecht unter den Tasten auf einer Tafel die zugehörigen Noten einzeichnen kann, lernen die Schüler in äußerst anschaulicher Weise zugleich mit der Klaviatur die Noten und die Höhe der Töne kennen. Dabei ist es dem Erfinder hoch anzurechnen, daß er die Köpfe der Zöglinge nicht mit unnötigem Ballast beschwert — etwa durch Substitution von neuen Solmisationssilben, die eher verwirrend als klärend wirken müssen, da doch zum Schluß wieder auf unsere Notennamen zurückgegriffen werden muß —, sondern vielmehr seinen Blick aufs praktisch Interessierende richtet. Die regsame Teilnahme und das leichte Verständnis, das die anwesenden Schülerinnen einer Bürgerschulklasse, obgleich noch nicht damit vertraut, der Lektion entgegenbrachten, bedeutete schon einen guten Erfolg und wir zweifeln überhaupt nicht daran, daß ein methodisches Vorwärtsgehen, ähnlich wie es der Vortragende in gedrängter Weise entwickelte, dem Schulgesang die besten Dienste leisten wird. In einer Zeit, in der man diesem wichtigen Volksbildungsmittel auf manchen Seiten so gleichgültig, wenn nicht gar feindselig gegenübersteht, erscheint uns eine erfolgverheißende Arbeit auf diesem Gebiete wie die Lebers als ein doppeltes Verdienst.

Seine eigentliche Methode, die Leber in seinem „Lehrgang im Notensingen für Volksschulen und höhere Lehranstalten"*) niedergelegt hat, ist keine neue Methode im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern glücklicherweise nur ein planvolles Vorwärtsgehen auf Grund einer langjährigen praktischen Erfahrung. Das Werkchen ist entsprechend den acht Schuljahren in acht Unterrichtsstufen eingeteilt: Im ersten Jahre wird das Verständnis der Tonstufen von 1—5 geweckt, das zweite ergänzt sie zur Oktave, das dritte erweitert die bisher hauptsächlich verwendete Cdur-Tonleiter in ihrem Umfang von h bis f, wobei die Töne, die den verschiedenen, dabei entstandenen Tonleitern (obere, mittlere und untere) angehören, durch verschiedenfarbige Knöpfe auf dem Harmonium, welches stets den Unterricht zu unterstützen hat, deutlich gekennzeichnet werden. Im vierten Jahr wird Cdur abermals erweitert und als neue Tonart Gdur hinzugenommen. Das nächste bringt Fdur und die bereits im vorhergehenden Jahre durch zweistimmigen Gesang vorbereiteten Elemente der Harmonik (Drei- und Vierklänge, worauf im 6. Jahre neben der D und Bdur-Tonleiter dreistimmiger Gesang folgt. A und Esdur treten auf der 7. Stufe hinzu, während das harmonische Verständnis mehr und mehr gefördert wird. Die oberste Stufe erklärt die Molltonleiter und schreitet zu vierstimmigem Gesang weiter fort. Bei allen theoretischen Erörterungen geht das Werkchen möglichst von praktischen Beispielen aus, so z. B. bei der Erklärung der Intervalle von bekannten Volksliedern, wie man denn überhaupt schon durch den Gebrauch des Harmoniums niemals den praktischen Boden unter den Füßen verliert. Daß der Schüler gleich vom ersten Schuljahr an auf rhythmische Unterschiede durch Auge und Ohr aufmerksam gemacht wird, sowie natürlich die einfachsten gesangtechnischen Elemente sich aneignen muß, sei als selbstverständlich beiläufig bemerkt. Max Unger.

München.

So wäre wiederum eine Konzert-Saison zu ewiger Ruhestätte geleitet; nur vereinzelte Künstlerhände streuen noch die letzten Blumen resp. Lorbeeren auf ihr Grab. Wir scheiden nicht allzu bewegten Herzens von ihr, können wir uns doch des Gefühles nicht erwehren: wie wenig Treffer und wie unzählige Nieten! Zwar manchen positiven Gewinn haben wir zu verzeichnen, den wir zumeist unseren großen Konzertinstituten verdanken, welche bemüht waren, uns sowohl in Hinsicht auf Literatur- wie auf bedeutende Künstler-Erscheinungen wertvolle Bekanntschaften zuzuführen. In diesem Sinne haben sich der Konzertverein mit seinem Dirigenten Ferdinand Löwe wie das Münchener Tonkünstler-Orchester wirkliche Verdienste erworben, ersterer u. a. durch Aufführungen von Werken ansässiger Komponisten, die wie Hermann Bischoffs Esdur-Symphonie oder Ernst Boehes „Insel der Kirke" und Schillings „Zwiegespräch" entschiedene Beachtung verdienen, s wie durch Glanzleistungen bewährter Solokräfte: Jaques Thibaud, Lamond, Anna Langenhan-Hirzel usw. Die vom Konzertverein unter Direktion des Hofkapellmeisters Brill veranstalteten Volks-Symphoniekonzerte stellten zuweilen in mangelnder Erkenntnis der Grenzen ihrer Mission sehr unvolkstümliche Programme auf; es wäre freudig zu begrüßen, wenn sich dies schätzenswerte Unternehmen in Zukunft bei Wahrung höchsten Kunst-Niveaus die zweckmäßige Pflege wirklicher Kunst fürs Volk zur Aufgabe machte. — Der

*) R. Voigtländers Verlag, Leipzig. 1904.

Meister-Dirigenten-Zyklus des Tonkünstlerorchesters bot mit seinen Gastdirigenten ein wechselvolles Bild: Pfitzner, Weingartner, Panzner, Stavenhagen. Der tiefgründigen Komponisten-Persönlichkeit eines Pfitzner gegenüber wirkt Weingartners Muse trotz ihrer feinpoetischen abgerundeten Zeichnungen wie ein blasser Schatten. Seine Direktions-Wirkungen aber bleiben von oft unerreichbarer Schönheit und suggestiver Kraft, wie Beethovens „Eroica“ bewies. Zu psychologisch interessanten Vergleichen gab eine ihr folgende Beethoven-Wiedergabe (Cmoll-Symphonie) durch Panzner Gelegenheit: ganz „Gesetz“, eherne rhythmische Strenge. Unter Panzners subtilster Orchesterbegleitung erspielte sich Ignaz Friedmann mit Tschaikowskys Bmoll-Konzert einen vollen Virtuositäts-Erfolg, dem eine freundliche Aufnahme von Edgar Istels liebenswürdig-gefälliger Ouvertüre zur komisch-romantischen Oper „Der fahrende Schüler“ voranging. Ein reger Betätigungsdrang veranlaßte das Tokünstlerorchester, in einem weiteren Symphonie-Zyklus (Dirigent: Josef Lassalle) mit jeweiligen einleitenden Vorträgen des Musikschriftstellers Otto Keller einen Überblick über die Geschichte der Instrumentalmusik zu geben. — Die Kgl. Akademie krönte die Reihe ihrer dank Mottls eminenter Direktion besonders wertvollen Konzerte durch eine Palmsonntags-Aufführung von Haydns „Jahreszeiten“, die man sich allerdings teilweise, in bezug auf Chor- und einzelne Solo-Leistungen, lebendiger und stilvoller denken könnte. — Besonderem Interesse begegneten die Veranstaltungen der Konzertgesellschaft für Chorgesang, die unter Leitung des eifrigen Ludwig Hess vor allem mit einer im großen ganzen sich auf hoher Linie bewegenden „Messias“-Aufführung aufrichtigen Dank erntete. Desgleichen gebührt dem Lehrergesangverein und seinem Dirigenten Hofkapellmeister Cortolezis, der mit dem Kgl. Hoforchester Berlioz' „Große Totenmesse“ brachte, für die liebevolle Durcharbeitung des herrlichen Werkes volle Anerkennung, wie auch mit Bewunderung einer Leistung des jungen Kapellmeisters Dr. Rudolf Siegel gedacht sei, der sich zu seinem Münchener Debut die hiesige Erstaufführung von Nicodés „Gloria“ auserkoren, und sie mit dem Konzertvereinsorchester und der Konzertgesellschaft für Chorgesang, unter Anwesenheit des Komponisten, zu einem wohlverdienten Erfolge führte. — Aus der Fülle der Solistenkonzerte sind nur wenige erwähnenswert; berühmte Gäste: Burmester, Kreisler, T. Care o, Backhaus, van Rooy; einheimische Kräfte: Arthur Friedheim, Heinrich Schwarz — der sich gleich August Schmidt-Lindner um die Pflege der Kammermusik verdient macht — Ludwig Hess, Heinrich Knote usw.; aufstrebende Talente: die Geigerin Palma von Pászthory, die Pianistin Norah Drewett. — Günstige Eindrücke, welche zwei Kompositionsabende von Hermann Zilcher sowie Dr. Hugo Daffner hinterließen, erweckten berechtigte Hoffnungen auf das zukünftige Schaffen der Konzertgeber. — Der zeitgenössischen Produktionen auf kammermusikalischem Gebiete nahmen sich außer den Stammgästen: den „Böhmen“ und „Brüsselern“, wie den „Münchenern“ verschiedene jüngere Kammermusikvereinigungen an, aus deren Programmen Erstaufführungen von Pfitzners Klavierquintett, H. G. Norens Dmoll-Trio, Dohnányis Bdur-Sonate für Violoncello und Klavier und die Uraufführung einer Cello-Sonate in Esmoll von Robert Fuchs zu nennen sind. — Zum Schlusse verlangen zwei historische Konzerte wegen ihrer auserlesenen Darbietungen berechtigte Erwähnung Die Barthsche Madrigal-Vereinigung und Dr. Ludw. Landshoffs Vermittlung von Nicolo Jomellis 51. Psalm — verdienstvolle Pionierarbeiten auf dem Gebiete der musikalischen Renaissance.

E. von Binzer.

Rezensionen.

Hoya, A. von der: Grundlegende Doppelgriff-Studien für Violine (Elementar-Stufe). Theoretisch-praktische Einführung in die Doppelgrifftechnik zum Gebrauche an Lehranstalten sowie für den Privatunterricht eingerichtet. Berlin-Gr.-Lichterfelde 1906, Chr. Fr. Vieweg, Pr. M. 3.—.

V. der Hoyas Doppelgriffstudien haben bei dem objektiv über Methodik denkenden Fachgenossen und auch bei allen, denen ein gründlich ernstes Studium Bedürfnis geworden ist, wohlverdienten Anklang gefunden. Wenn trotzdem das Gesamtwerk noch nicht die ihm gebührende Verbreitung gefunden hat, liegt es darin, daß nicht jeder, der sich dem Studium des Geigenspiels widmet, eine absolute Gründlichkeit als unbedingt nötig voraussetzt. Heute in unser sturmbewegten Zeit soll eben alles möglichst rasch erlernt werden, und so macht das Publikum dem Lehrer oft Konzessionen, auf die er geleitet vom Geschäftseifer eingeht. Im vorliegenden Falle handelt es sich jedoch um eine vollständig abschließende, auf langjährige pädagogische Erfahrung sich stützende Darstellung des gesamten Uebungsmaterials, und hierin ist v. d. Hoya mit peinlicher Gründlichkeit bestrebt, das Umfassendste zu geben. Man soll sich keineswegs abschrecken lassen durch die hier anscheinend vielen Uebungen. Sie können fortgesetzt und durch anregende kurze Stücke unterbrochen werden, müssen aber um ein entschiedenes Resultat zu erzielen, vollständig durchgemacht werden, und hierfür ist die aufsteigende Skala der Uebungen vom leichteren bis zum schwierigeren das allein Richtige. Ein längeres Vorwort weist treffend auf die Gesichtspunkte hin, von denen aus der Autor sein System entwickelt. Auch ihm wie so manchen scheinen die Doppelgriffstudien trotz einer stattlichen Reihe von Unterrichtswerken hierüber gerade in der elementaren Behandlung noch einer gründlichen Bearbeitung zu bedürfen, und er ersetzt daher das unsichere Umhertasten nach diesem und jenem durch eine rationelle Gruppierung von Uebungen, wodurch eine wirkliche Pflege des Doppelgriffspiels angebahnt wird. Dazu ist zu fordern, daß frühzeitig mit solchen Uebungen begonnen werde, wodurch eine „Klärung und Festigung der Intonation, des Lagenspiels wie überhaupt der höheren Technik“ begründet wird. Besonderen Nachdruck auf die Doppelgriffstudien legt v. d. Hoya deshalb, weil bei der doppelten Abschätzung der Griffweiten eine intensivere Tätigkeit nötig ist und der Schüler gerade durch das Doppelgriffspiel gezwungen wird, sicher in seiner Vorstellung von den mechanischen Griffverhältnissen zu werden. Sollten hierin Mängel entdeckt werden, so lassen sich diese nachträglich ausmerzen durch das vorbereitende Studium der Doppelgriffe und der Einstellungsverhältnisse der Finger nach rein mechanischen Gesichtspunkten, nicht nach denen des Gehörs. In seinen „Grundlagen der Technik des Violinspiels“ entspricht v. d. Hoya diesen Bedingungen durch Klarlegung des Parallelitäts-Verhältnisses der Intervallgriffe. Um diese Griffparallelität auch ohne das genannte Werk kennen zu lernen, sind die Formen und Folge der hier behandelten Doppelgriffstudien entsprechend gewählt. Sehr richtig ist es, daß als zweckmäßigste Uebung die Sexten entgegen der sonstigen Gepflogenheit an den Anfang gesetzt sind und die Terzen als die schwierigsten an den Schluß. Ein Haupterfordernis für den Unterricht ist die Einfügung von Spielmaterial, nachdem der Schüler die Uebungen bis zu einem gewissen Grade erfaßt hat, denn die zu andauernde Wiederholung nüchterner Uebungsformen ist als schädlich für die geistige Herrschaft des Uebenden zurückzuweisen. Den maßgebenden Gesichtspunkten entsprechend ist der Uebungsstoff ein durchaus praktischer, und sei daher die verdienstliche Arbeit aufs wärmste empfohlen.

Prof. Emil Krause.

Schweitzer, Albert, J. S. Bach. Mit Vorrede von Charles Marie Widor. XVI und 844 Seiten. Leipzig 1908, Breitkopf & Härtel. Preis Mk. 15.—.

Spittas Bach ist zur Zeit seines Erscheinens ein Werk von allergrößter Bedeutung gewesen. Es war die erste quellenmäßige und zugleich umfassende Biographie Sebastian Bachs, enthielt eine ganze Chronik der Bäche, lehrte uns die Entwicklung des Meisters bis zum Ende seines Schaffens kennen, stellte ihn in eine weite, im wesentlichen erst von Spitta selbst erforschte historische Umgebung hinein und gab uns beinahe eine ganze Musikgeschichte des ausgehenden XVII. und beginnenden XVIII. Jahrhunderts. Überall spürte der ausgezeichnete Philologe, der der Verfasser war, neue Quellen aus, überall wußte der begabte Schriftsteller das Erforschte zu klaren Bildern zu runden, überall zeigte sich

aber auch ein im Formalen unserer Kunst gründlich gebildeter Musiker. So gewann Spittas Bach in der Schätzung der wissenschaftlich interessierten Musikerkreise einen Platz neben der leider unvollendeten Haendel-Biographie des noch größeren Friedrich Chrysander.

Aber inzwischen ist die musikgeschichtliche Forschung eine gewaltige Wegstrecke vorwärts gekommen. Einiges, was von Spitta noch Bach zugeteilt wurde, ist als Eigentum anderer — älterer Musiker — nachgewiesen worden, mancher unter den Meistern der vorbachischen Epoche ist uns durch wertvolle Funde und Neudrucke näher gebracht, mancher historische Zusammenhang, der vor 30 Jahren noch im Dunkel lag, ist uns inzwischen klar geworden. Vor allem aber sind wir Bachs Werken auch praktisch näher gekommen und dürfen daher bei größtem Respekt vor Spittas Urteil doch sagen, daß sein Bach-Werk im Ästhetischen nicht minder als im Historischen revisionsbedürftig geworden ist. Diesem Bedürfnis abzuhelfen, ist die Aufgabe, die der Straßburger Organist und Universitäts-Dozent sich in seinem Buche gestellt hat. Es kam Schweitzer nicht darauf an, ein Geschichtswerk im Sinne des Spittaschen zu schreiben; aber die historischen Unterlagen zum Verständnis der Künstlerpersönlichkeit Bachs gibt er, soweit es möglich ist, im vollen Umfange ihrer Notwendigkeit. Er gräbt nicht aufs neue in Archiven und Bibliotheken, untersucht keine Handschriften und Wasserzeichen*) aber er arbeitet das von Spitta Gegebene, soweit es zu seinem Thema gehört, und nicht überholt ist, gewissenhaft mit der Fülle von Einzelheiten zusammen, die innerhalb dreier Jahrzehnte in Neudrucken, Monographien, Fachzeitschriften und Bach-Jahrbüchern niedergelegt worden sind. Nicht zu schwer darf es genommen werden, wenn er dabei ausnahmsweise auch alte Irrtümer belangloser Art wieder auffrischt, z. B. Monteverd*e* statt Monteverd*i*, Zach*au* statt Zach*ow* schreibt, wenn er Kuhnau mit Gerber u. a. 1667 statt 1660 geboren werden läßt, wenn er Schütz zum persönlichen Schüler Monteverdis in des Wortes strengster Bedeutung, wenn er Willaert zum unmittelbaren Schüler Josquins macht. Befremdlicher ist es, wiederholt Langhans als Geschichtsquelle zu finden und im Hinblick auf die Zeit um 1700 gar Robert Eitner als den „besten Kenner der Epoche" zitiert zu sehen. Peinlich berührt, wie (S. 52) Monteverdi und die Opernschöpfer aus den Tagen der Nuove Musiche zusammengeworfen werden; man kann sich des Verdachtes nicht erwehren, daß die Kenntnis des Verfassers auf diesem Gebiete Lücken hat. Weniger dürfen wir ihm verübeln, daß er mit der Geschichte der vorbachischen Kirchenkantate nicht recht ins Reine gekommen ist. Das aber sei im Gegensatz zu ihm ausdrücklich gesagt: daß ihre Geschichtsschreibung ganz gewiß nicht von Neudrucken wertvoller Beispiele abhängt. Im Gegenteil, nur derjenige wird die Aufgabe leisten können, der sie schon aus den Manuskripten herauszuarbeiten versteht. Auch für den Musikhistoriker ist die gedruckte Musik das Danaergeschenk, das sie nach Schweitzers nicht üblem Paradoxon für den Musikbeflissenen ist.

Das rein Historische in Schweizers Buch darf man also eine gediegene Kompilation nennen, die sich über die populären Ausschreibungen des Spittaschen Werkes sogar weit erhebt. Erhöht wird der Wert dieses Teils durch drei sehr zweckmäßige Einleitungskapitel über den Choral in Text, Melodie und liturgischer Verwendung. Außerdem kommt diesem Teil auch die Übersichtlichkeit der gesamten Darstellung zu gute, wozu sich schließlich noch der ausgezeichnete, den Mann von Kultur verratende Stil des Verfassers gesellt. Entgleisungen wie der rührsame Schluß des VIII. Buches sind selten. Häufig hingegen sind charakteristische Schilderungen wie in dem Kapitel über Bachs Erscheinung und Wesen und in den Darstellungen seiner Konflikte mit Räten, Rektoren und Konsistorien. Da bekommen wir ein Bild, das vortrefflich paßt zu dem prächtigen, einzig glaubhaften Bach-Porträt, dem Volbachschen! Nur eine kritische Bemerkung kann ich mir nicht versagen: Bach sollte wirklich, wie Schweitzer meint, nicht gewußt haben, daß sein Schaffen so einzigartig war im zeitgenössischen Deutschland? Saul sollte nicht gemerkt haben, daß er alle Söhne des Landes um eines Hauptes Länge überragte? Unmöglich.

Das Schwergewicht des Schweizerschen Buches liegt im Gegensatz zum Spittaschen auf dem ästhetischen Gebiet, und zwar auf dem Gebiete der praktischen Aesthetik, die nicht darauf ausgeht, allgemein ästhetische Vorgänge psychologisch zu ergründen, sondern das kongrete Kunstwerk vornimmt, um seinen Nerv bloszulegen und ihm beim produktiven wie beim nur rezipierenden Künstler (denn jeder wahre Hörer ist ein solcher) das wichtige Verständnis endgiltig zu sichern. Man darf sagen, daß schon die bloße Absicht des Verfassers seinem Buche einen hervorragenden Platz in der zeitgenössischen Musikliteratur sichert, und man kann es nur mit Freude und Dankbarkeit begrüßen, daß endlich ein Schriftsteller auf dem Plane erscheint, dem es mit der Erfüllung dieser im stillen wohl von vielen Seiten erhobenen Forderung ernst ist.

Schweitzer geht aus von dem Glauben an die Eine unteilbare Kunst, die sich auf ihren verschiedenen Gebieten nur verschienener Ausdrucksmittel bediene. Ich muß zwar aussprechen, daß ich dem Kreise dieser Gläubigen als Ketzer gegenüberstehe; aber die theoretisch verschiedenen Standpunkte lassen ein gleiches praktisches Verhalten dem Kunstwerke gegenüber zu, so daß ich die Methode der Bach-Analyse, wie Schweitzer sie übt, objektiv anzuschauen vermag. Schweitzer stellt unter den musikalischen Meistern den mehr dichterischen Charakteren, zu denen er Beethoven und namentlich Wagner rechnet, die mehr „malerischen" gegenüber: Berlioz, Schubert und vor allem Sebastian Bach. Diesem „Malerischen" in Bach geht er nur in methodischer, nicht pedantischer Weise nach und stellt eine ganze Anzahl malerischer Typengruppen, vornehmlich aus den Kantaten und den Choralbearbeitungen, in Notenfiguren zusammen. So zeigt er uns zwei Typen der Motive des Schmerzes, ferner Motive der Freude, des Friedens des Schreitens, der Mattigkeit u. a. m. Diese Kapitel sind von ganz außerordentlichem Reiz und geeignet, zu gedankenvoller Beobachtung der Bachschen Themen — auch der instrumentalen — anzuregen. Natürlich werden diejenigen nicht durch Schweitzer befriedigt werden können, die etwa dem lächerlicheu Idol eines Lexikons der Bachschen Tonsprache nachjagen. Hingegen wird auf verständige Musiker diese wesentliche Seite des Schweitzerschen Bach-Werkes eine lebhafte und, wie man hoffen darf, glückliche Wirkung ausüben, wobei freilich nicht verschwiegen werden darf, daß Schweitzers Ausführungen weder erschöpfend sind noch restlose Klarheit besitzen.

Bedauern muß ich, daß über dem „Malerischen" andere nicht minder wichtige Seiten in Bachs Schaffen einstweilen zu kurz gekommen sind. Über Bachs Stimmführungstechnik, über seine Harmonik, über seine Fugenarchitektonik und noch gar manches hätte man gern einiges auch vom absolut musikalischen Standpunkte gehört. Es ist dringend zu wünschen, daß bei Gelegenheit einer hoffentlich baldigen Neuauflage das Buch um einige Kapitel erweitert sein wird, auch wenn die Notwendigkeit einer Zerlegung in zwei Bände sich dabei erweisen sollte.

Von großem Werte für die Praxis — und auf diese sollte uns doch alles ankommen — ist es, daß die Musiker im Lande, Dirigenten und Organisten vor allem, nun ein zuverlässiges, fachmännisches Werk in die Hand nehmen können, in dem alle Fragen, die die Aufführungspraxis berühren, hübsch bei einander behandelt sind. Daß Schweitzer in der Cembalofrage bei dem negierenden Standpunkt stehen bleibt, wäre zu bedauern, wenn nicht die Cembalofreunde gerade soeben einen wesentlichen Schritt vorwärts gekommen wären; denn auch Siegfried Ochs, für dessen Kantatenkonzerte Schweitzer ja die größte Bewunderung hat, hat das Cembalo jetzt akzeptiert. Es setzt sich durch, weil eben gute Gründe dafür sprechen. Daß in letzter Instanz die ästhetische Erfahrung ihr Urteil über das Cembalo in den Kantaten abzugeben haben wird, ist selbstverständlich.

Alles in allem darf man dem Verfasser, dem Verlag und der Musikwelt zu dem Besitze dieses Buches Glück wünschen. Es ist als historisches Werk zwar kein neuer Spitta und als ästhetisches Werk noch nicht ganz bei seinem eigenen hohen Ziele angelangt. Aber es ist geeignet, im Historischen als vorzügliches, ja unentbehrliches Handbuch in allen Bachfragen zu dienen und als ästhetisches Werk schlafende Gemüter zu wecken und schwache Augen zu hellen. Möge es reichliche Nutzung und Fortsetzung finden! Das würde für unsere Kunst von großem Segen sein. Dr. Richard Münnich.

*) Er ist natürlich mit diesem allen bekannt; vergl. Kap. XXIV, besonders S. 516.

Bücher- und Musikalien-Markt.

(Besprechung vorbehalten.)

A. Bücher.

Bourgault-Ducoudray, L.-A., Schubert. 125 S. 8°. Paris (o. J.), H. Laurens. Pr. Frs. 2.50 (Les musiciens célèbres).

Brancour, René, Félicien David. 124 S. 8°. Paris (o. J.), H. Laurens. Pr. Frs. 2.50 (Les musiciens célèbres).

ahn-Speyer, Rudolf, Franz Seydelmann als dramatischer Komponist. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät Sekt. I der Ludwig Maximilians-Universität München. 301 S. 8⁰. Leipzig 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 7.50.

Challier, Ernst, Gr. Frauen- und Kinderchor-Katalog mit einem Anhange Terzette, enthaltend die neuen Erscheinungen von März 1904 bis März 1909, sowie einige ältere, bisher noch nicht aufgenommene Lieder. S. 168—174. Lex. 4⁰. Giessen 1909, Ernst Challier.

Coquard, Arthur, Berlioz. 126 S. 8⁰. Paris (o. J.), H. Laurens. Pr. Frs. 2.50 (Les musiciens célèbres).

Förderer, Ernst, Die Noten, wie lerne ich sie kennen und singen? Praktische Studien für Gesangvereine und Musiktreibende. 2. verbess. Auflage. 21 S. kl. 8⁰. Stuttgart, Albert Auer. Pr. M. —.20.

Kratzsch, Max, Der Kampf des Münchener Tonkünstler-Orchesters und seine Bedeutung für die deutschen Musiker. 63 S. gr. 8⁰. München (o. J.), G. Birk & Co. G. m. b. H. Pr. M. —.60.

Lassus, Lucien Augé de, Boïeldien. 125 S. 8⁰. Paris (o. J.), H. Laurens. Pr. Frs. 2.50 (Les musiciens célèbres).

Nagel, Prof. Dr. **Willibald,** Studien zur Geschichte der Meistersinger. VIII, 216 S. 8⁰. Langensalza 1909, H. Beyer & Söhne. Pr. M. 3.— (Musikalisches Magazin Heft 27).

Schindlers, Anton, Beethoven-Biographie. Neudruck herausgegeben von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. VIII, 736 S. 8⁰. Berlin 1909, Schuster & Löffler. Pr. M. 12.—.

Schropp, Hans, Deutsche Musik — Deutsche Rasse. 20 S. 8⁰. Leipzig 1909, Verlag Deutsche Zukunft G. m. b. H. Pr. M. —.60. (Aus Literatur und Kunst, Heft 1.)

Sternfeld, Richard, Chronik des philharmonischen Chores in Berlin zu seinem 24jährigen Bestehen ihm und seinem Dirigenten Siegfried Ochs gewidmet. 56 S. Lex. 4⁰. Berlin 1907, H. S. Hermann.

Stöhr, Dr. **Richard,** Praktischer Leitfaden der Harmonielehre. 161 S. 8⁰. Wien 1909, Universal-Edition A.-G. Pr. M. 2.—.

Storck, Dr. **Karl,** Geschichte der Musik. 2. vermehrte Aufl. S. 1—144. 8⁰. Stuttgart 1909, Muthsche Verlagshandlung. Lief. ½ à Pr. M. 1.—.

Thomas-San-Galli, Dr. **Wolfg. A.,** Die unsterbliche Geliebte Beethovens Amalie Sebald. Lösung eines vielumstrittenen Problems. X, 85 S. kl. 8⁰. Halle (Saale), Otto Hendel. Pr. M. 1.25.

Tornius, Dr. **Valerius,** Woldemar Sacks. 13 S. gr. 8⁰. Leipzig 1909, C. M. F. Rothe. Pr. M. —.30. (Leipziger Musiker. Charakterskizzen No. 1.)

Vallas, Léon, La musique à Lyon au dix-huitième siècle. Tome I. La musique à l'Académie. XX, 243 S. Lex. 8⁰. Lyon 1908, Revue musicale de Lyon. Pr. Frs. 7.50.

Verdi, Giuseppe, Sei lettere inedite a Giovanni Bottesini. Triest, C. Schmidt & Co.

B. Musikalien.

Andreae, Volkmar, op. 12. Vier Gesänge mit Klavierbegleitung. No. 1. Mond am Tage. No. 2. Alte Schweizer. — No. 3. Der Schmied. — Nr. 4. Du bist ein Kind. Nr. 1: Pr. M. —.80; Nr. 2—4: je M. 1.20. Leipzig-Zürich, Hug & Co.

—, — op. 15. Vier Gesänge. No. 1. Wenn ich Abschied nehme. — No. 2. Eiche im Sturm. — No. 3. Nirgend mehr ein Sonnenschein. — No. 4. Der Bevorzugte No. 1., 2 u. 4 je M. 1.20; No. 3 M. —.80. Leipzig-Zürich, Hug & Co.

Bach, Joh. Seb., Ausgewählte Arien für eine Baßstimme mit Pianofortebegleitung. Herausgegeben von Anton Sistermans. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.

—, — Brandenburgisches Konzert No. III in Gdur für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelle und Continuo für Pianoforte à 2 ms bearbeitet von August Stradal. Leipzig, J. Schuberth & Co. Pr. M. 2.50.

Beethoven, L. van, Serenade D-dur für Violine, Bratsche und Violoncell op. 8. Arrangement für Pianoforte zu zwei Händen von Otto Taubmann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.—.

Blaß, Arthur, Wegweiser zu Joh. Seb. Sach. Eine Sammlung von Klavierwerken aus dem 18. Jahrhundert mit Bezeichnungen und Erklärungen nach dem Stande moderner Musikforschung. Gr.-Lichterfelde, Chr. F. Vieweg, G. m. b. H. Pr. M. 3.—.

Blech, Leo, op. 18, Versiegelt. Komische Oper in 1 Akt nach Rauppach von Richard Batka und Pordes-Milo. Kl.-Auszug mit Text von Egon Pollak. Berlin, Verlag „Harmonie". Pr. M. 10.—.

Bleyle, Karl, op. 11. Mignons Beisetzung aus Wilhelm Meisters Lehrjahre von Goethe für gem. Chor, Knabenstimmen u. gr. Orchester. Kl.-Ausz. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. M. 3.—.

Bossi, M. Enrico, op. 131. Thema und Variationen für großes Orchester. Leipzig, J. Rieter-Biedermann. Pr. M. 30.—.

Braunfels, Walter, Prinzessin Brambilla. Heitere Oper in 2 Aufzügen nach einer Novelle des E. T. A. Hoffmann. Kl.-Ausz. m. Text, eingerichtet von Dr. Rudolf Louis. München, Dr. H. Lewy. Pr. M. 15.—.

Concone, J., op. 10. 25 Leçons de chant ou vocalises mélodiques. Revues par Eugen Hildach. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. 1.—.

—, — op. 12. 15 vocalises pour Soprano. Revues par Eugen Hildach. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. 1.—.

Drath, Theodor, Das kirchliche Jahre. Eine Sammlung von gemischten Chören und Sologesängen mit Orgelbegleitung für die Feste des Kirchenjahres. Op. 97, Ostermusik, Part. Pr. M. 1.80. — Op. 98, Pfingstmusik, Part. Pr. M. 2.—. Bunzlau, G. Kreuschner.

Dukas, Paul, Ariane und Blaubart. Märchen in 3 Aufzügen. Dichtung von Maurice Maeterlinck. Kl.-Ausz. Paris, A. Durand & fils. Pr. Frs. 15.—.

Felis, Paolo, Für Anfänger. Neues Album berühmter Meister für Klavier in erleichterter Spielart. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. 1.25.

Fleck, Edward B., Die Grundlage der Klaviertechnik. Eine systematische Anordnung des wesentlichsten Stoffes zur technischen Entwicklung des Pianisten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.

Gevaërt, F.-A., Traité d'harmonie. Théorique et pratique. Brüssel, Henry Lemoine & Cie. Pr. Frs. 25.—.

Gilse, Jan von, Eine Lebensmesse. Dichtung von Richard Dehmel. Für Soli, 8stimmigen gemischten Chor, Kinderchor und gr. Orchester. Kl.-Ausz. Leipzig, Fr. Kistner, Pr. M. 3.—.

Giordano, U., Marcella. a) Intermezzo Atto II. b) Preludio Atto III. Mailand, Ed. Sonzogno. Pr. L. 2.—.

Gräflinger, Franz, Aus banger Brust. Lied für eine mittlere Singstimme. — Unschuld. Duo für mittlere Singstimme und eine Violine. Braunschweig, Fritz Bartels. Pr. à M. 1.25.

Halvorsen, Johan, Passacaglia für Violine und Bratsche. Frei nach Händel. Ausg. für Violine und Violoncell von Michael Press. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. 2.—.

Haydn, Joseph, Violin-Konzerte. Neu aufgefunden. No. 1 Cdur. — No. 2 Gdur. Ausgabe für Violine und Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.

—, — 1. Satz aus der Symphonie in Gdur. — Finale aus dem Vogelquartett, op. 33, No. 3. — 2. Satz aus der Klaviersonate No. 5 in Cdur für Streichquartett. — Letzter Satz aus der Symphonie in Cmoll. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 4.—. (Das Streichorchester der Mittelschulen.)

—, — Tobias' Heimkehr. Oratorium. Kl.-Ausz. mit Text. Pr. M. 5.—.

Hildebrandt, M. B., Technik des Bogens. Brüssel, Schott frères. Pr. M. 4.—.

Hoffmann, E. A., Lobgesang. „Preiset mit freudigem Herzen." Für gemischten Chor. Aarau, Selbstverlag. Part. Pr. M. —.20.

Hübner, Otto R., Liliencron-Album. Dreißig Lieder nach Gedichten Detlev von Liliencrons. Mittlere Lage. Breslau, Jul. Hainauer. Pr. M. 3.

Jeřábek, Josef, op. 12. Quartett fhr Piano, Violine, Viola und Violoncello. Breslau-Wien, Jul. Hainauer-Alex. Rosé. Part. Pr. M. 7.50.

Karg-Elert, Sigfrid, op. 21. Suite Amoll nach Georges Bizet. Für großes Orchester. Berlin, Carl Simon. Part. Pr. M. 7.50.

Kienzl, Wilh., op. 77. Acht Choralvorspiele. 2 Hefte Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. à M. 2.—.

Küzdö, Victor, op. 13. 2 leichte und melodische Übungen (in der ersten Lage) für Violine allein. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.50.

Liszt, Fr., Trois Morceaux en style de danse ancien hongrois pour le piano. Budapest, Rózsavölgyi & Cie. Pr. M. 2.50.

MacDowell, Edward, op. 48. Trauergesang aus der 2. (indianischen) Suite. Arrangement für Orgel von W. H. Humiston. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.50.

Massenet, J., Bacchus. Opéra en quatre actes et sept tableaux. Poème de Catulle Mendès. Part. chant et piano. Paris, Heugel & Cie. Pr. Frs. 20.—.

Mathias, Prof. Dr. **Fr. X.,** Epitome ex editione vaticana gradualis Romani quod hodiernae musicae signis. Regensburg, Fr. Pustet. Pr. M. 5.60.

Maurice, Pierre, Misé Brun. Lyrisches Drama in 4 Akten. Kl.-Ausz. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 15.—.

Méhul, E. N., Joseph in Aegypten. Oper in 3 Akten. Vollständig neu revidiert und mit Rezitativen von Max Zenger. Berlin, Verlag „Harmonie". Kl.-Ausz. Pr. M. 5.—.

Méhul, E. N., Joseph und seine Brüder. Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug mit Rezitativen herausgegeben von Felix Weingartner. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.50.

Mendelssohn, Marcia nuziale. Partitura con notazione a suoni reali di Umberto Giordano. Mailand, E. Sonzogno. Pr. L. 1.50.

Mihalovich, Edm. von, Eliane. Dichtung in 3 Akten. Nach Tennysons Königs-Idyllen von Hans Herrig. Kl.-Ausz. Wien, Bárd & Bruder. Pr. M 16. .

Moffat, Alfred, Six pièces du XVIII siècle. Edition pour Violon avec Piano. 1) Rondeau (Jean Oliver Astorga ca. 1750); 2) Bourrée et La Coquette (August Gottlieb Muffat 1690-1770); 3) Menuet (Giovanni Battista Pergolese 1710-1736); 4) Intermedio (Jean Joseph Mondonville 1715-1773); 5) Fantasia (Francesco Antonio Bonporti ca. 1660-1741); 6) Allegro vivamente (Pietro Nardini 1722-1793). No. 1—5 je M. 1.50, No. 6 — M. 2. . Berlin, Bote & Bock.

Mozart, W. A., Romanze aus dem Waldhorn-Konzert. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Ed. Zillmann. Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg. Pr. M. —.80.

—, — Zwei Sätze aus dem Divertimento No. 11. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Ed. Zillmann. Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H. Pr. M. 1.—.

Naumann, Otto, op. 9. Bismarck. Ein Hymnus für Männerchor und Orchester. Mainz, B. Schotts Söhne. Kl.-Ausz. Pr. M. 3.—.

Niemann, Walter, op. 8. Holsteinische Idyllen. Fünf Stücke für Pianoforte. Pr. M. 2.—. — Op. 9. Erinnerungen, Stimmungen und Bilder. Für das Pianoforte. Pr. M. 150. Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg.

Pfitzner, Hans, op. 23. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig, C. F. Peters. Pr. M. 6.—.

Pompecki, Bernhard, op. 36. Fröhliches Jagdfest. Potpourri der schönsten und beliebtesten Wald-, Jagd- und Jägerlieder mit leichter Klavierbegleitung. Neudamm, J. Neumann. Pr. M. —.80.

Purcell, Henry, Chaconne (F dur) für die Orgel. Für Pianoforte à 2 ms bearbeitet von August Stradal. Leipzig, J. Schuberth & Co. Pr. M. 1.25.

Reger, Max, op. 103a. Sechs Vortragsstücke (Suite in A moll) für Violine und Klavier. Arrangements für Flöte und Klavier. No. 4 Burleske. No. 5 Menuet. — No. 6 Gigue. Je M. 1.50. Berlin, Bote & Bock.

—, — Präludium und Fuge (H moll) für die Violine allein. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 2.—

Reiff, Alfred, Zwei Balladen für mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. Op 15. Das Glück von Edenhall. Pr. M. 2.—. — Op. 16. Die Sühne. Pr. M. 1.50. Stuttgart, Albert Auer.

Reinecke, Carl, op. 283. Konzerte für Flöte mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe für Flöte und Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—.

Richter, B. Fr., Album ausgewählter klassischer und moderner Kompositionen für Violine und Orgel. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.

Rorich, C., Materialien für den theoretischen Unterricht. Leipzig, August Cranz. Pr. M. 3.—.

Rossini, Gioachino, Scherzo für Pianoforte. Op. posth. Mailand, Carisch & Jänichen. Pr. M. 1.30.

Rossini, Gioachino, Sinfonia dell' opera Guglielmo Tell. Partitura con notazione moderna di Umberto Giordano. Mailand, E. Sonzogno. Pr. L. 2.50.

Sass, Aug. Leop., Resolute Exerzitien des Violinisten zur systematischen Trainierung der linken Hand behufs Erlangung einer absoluten, treffsicheren Technik. Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H. Pr. M. 5.—.

Schulz-Beuthen, Heinrich, Die Toteninsel. Nach dem gleichnamigen Gemälde von Arnold Böcklin. Symphonische Dichtung für großes Orchester. Hannover, Louis Oertel. Part. Pr. M. 6.—.

Schumann, Georg, op. 50. Ruth. Für Soli, Chor und Orchester. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Kl.-Ausz. Pr. M. 8—.

Selden, G., Capriccio-Intermezzo-Scherzo. Für Klavier zu 2 Händen. Budapest, Rózsavölgyi & Cie. Pr. M. 3.—

Sherwood, Percy, op. 15. Sonate Nr. 2. A dur. Für Pianoforte und Violoncello. Hannover, Louis Oertel. Pr. M. 5.—

Silhavy, Otto, op. 5. Deux morceaux lyriques. Nr. 1 Souvenir — Nr. 2 Poème érotique. Breslau-Wien, Jul. Hainauer-Alex. Rosé. Pr. je M. 1.50.

Sommer, Hans, Vier Lieder für eine Singstimme und Piano. Nr. 1 Fromm — Nr. 2 Geküßt — Nr. 3 Albumblatt — Nr. 4 Schöne Nacht. Nr. 1, 3 u. 4 je M. 1.—; Nr. 2 M. 1.25. Braunschweig, Fritz Bartels.

Spinelli, Niccola, Tempo di Minuetto pour piano à quatre mains. Arr. von F. H. Schneider, für Klavier zu 2 Händen. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 1.50.

Steinitzer, Dr. Max, Musikgeschichtlicher Atlas. Eine Beispielsammlung zu jeder Musikgeschichte mit erläuterndem Text. Freiburg i. Br., Carl Ruckmich. Pr. M. 4. .

Stöhr, Richard, Lieder für mittlere oder hohe Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 19. Vier Lieder (Schein und Wirklichkeit — Lichtgestalten — An die Vögel — Winterlandschaft). Pr. M. 3.—. Op. 20 Fünf Lieder (Nähe des Geliebten — Elfensang — Die Jahre — Geständnis — Ganymed). Pr. M. 3.—. Wien, Adolf Robitschek.

Vogl, Adolf, Maja. Dramatische Dichtung mit Musik in 2 Aufzügen, angeregt durch Michael Beers Trauerspiel: Der Paria. Kl.-Ausz. Stuttgart, Jul. Feuchtinger. Pr. M. 15.—.

Vollmöller, Karl, Haus Gottfried. Lied im Volkston für eine Singstimme. Bad Tölz, J. Dewitz. Pr. M. 1.—.

Weber, C. M. von, Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz". Partitura con notazione moderna di Umberto Giordano. Mailand, E. Sonzogno. Pr. L. 2.—.

Wenzel, Gustav, Zwischen zwei glücklichen Tagen. Lied für eine Singstimme für Klavierbegleitung. Wien-Neustadt, Anton Folk. Pr. Kr. 1.50.

Wolff, C. A. Herm., op. 20. Theoretisch-praktische Violinschule. Der kleine Konzertmeister. Erster Lehrmeister im Violinspiel. Für den systematischen Elementarunterricht. Teil I. Pr. M. 1.50. Hamburg, Anton J. Benjamin.

Zuschneid, Karl, op. 79. Drei Klavierstücke. 1. Ständchen. Pr. M. 1.50. — 2. Elegie. Pr. M. 1.50. — 3. Capriccio. Pr. M. 1.50. Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 26. Juni 1909. Joh. Seb. Bach: Passacaglia (C moll), vorgetragen von Herrn Wilhelm Seidel. — Joh. Seb. Bach: „Ich lasse dich nicht." — G. Schreck: „Kehre wieder."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

3. S. n. Tr., den 27. Juni 1909 vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Kehre wieder."

Die nächste Nummer erscheint am 8. Juli. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 5. Juli eintreffen.

Im **Concertgebouw-Orchester** in **Amsterdam** gelangen vom 1. September d. J. nachstehende Stellen zur Besetzung:

I. Horn,

I. Trompete.

— Jahresvertrag. —

Nur **erstklassige** Bewerber wollen ihre Aufnahmegesuche richten an den **Administrator** vom **Concertgebouw** zu **Amsterdam**, welcher auch nähere Informationen erteilen wird.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

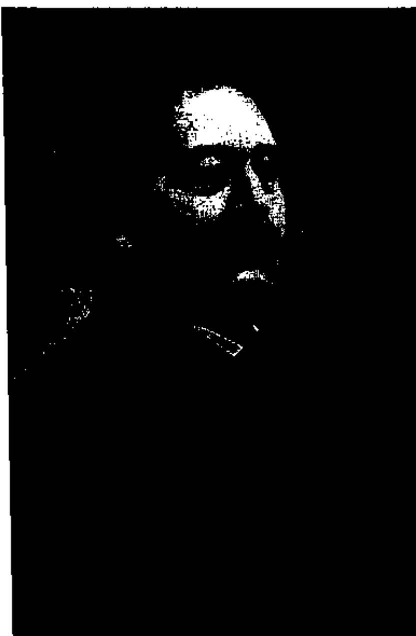
Heft 15. 8. Juli 1909.
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

Goby Eberhardt und seine Methode des Violinspiels.

Von **Ernst Stier.**

Die Bestrebungen des vorigen, des pädagogischen Jahrhunderts, dem Anfänger das Lernen in Elementar- und höheren Schulen möglichst leicht, angenehm zu machen, dem Fortgeschrittenen auf dem Wege zu den Höhen der Wissenschaft womöglich alle Hindernisse zu beseitigen, bewirkten eine völlige Neugestaltung des Unterrichts. Heute geht man vielfach zu weit, indem man aus Furcht vor Überbürdung dem Zögling keine ernste, anstrengende Arbeit mehr zumutet, wie das höhnische Sprüchlein beweist:

„Sonst reckte sich das Kind heran
Und wuchs und wuchs und ward ein Mann.
Jetzt bücken sich nieder zum Kindelein
Die pädagogischen Männelein."



Die verweichlichende Richtung zeigt sich neuerdings auch in der Musik, ohne jedoch die großen Verdienste zu berühren oder zu schmälern, die sich F. Hey, L. Lehmann, G. Armin auf dem Gebiete des Gesangs, H. von Bülow, Lebert-Stark, H. Riemann, R. M. Breithaupt u. a. auf dem des Klavierunterrichts erwarben. Für die Streichinstrumente schließt sich ihnen G. Eberhardt mit seiner bahnbrechenden Methode ebenbürtig an. Von der unvergleichlichen Lehrbegabung zeugen nicht nur die Leistungen seiner Schüler, sondern auch die buchhändlerischen Erfolge der instruktiven Werke. Durch einen Zufall konnte ich mich von der Art und Vortrefflichkeit der Methode überzeugen. Ein junger, talentvoller und strebsamer Schüler eines großen Konservatoriums und Mitglied einer norddeutschen Hofkapelle bat mich um Vermittlung der Bekanntschaft mit dem Meister; um dem Wunsche zu willfahren, wählte ich als Ziel einer Harzwanderung das aufblühende Braunlage, das sich, von meilenweiten Tannenwäldern umrahmt, vom Brocken, Wurmberg, Achtermann und anderen Bergriesen geschützt, auf grünen Wiesen den Windungen der Bode anschmiegt. Am Eingang des Kurortes erweckten rote Zettel die allgemeine Aufmerksamkeit, nachdem der letzte

Nachzügler einer endlosen rotgefleckten Kuhherde, deren melodisches Geläut als angenehme Musik die Ohren wohltuend erfrischte, vorüber und die Straße für Menschen wieder frei war, las ich die Ankündigung eines Konzertes von Schülern G. Eberhardts mit großstädtischem Programm, nämlich Werken von Bach, Sinding, Hubay, Wieniawsky, Paganini u. a. Dadurch noch neugieriger gemacht, suchte ich den Lehrer, fand für den Schutzbefohlenen freundliches Gehör und für mich die Erlaubnis, dem Unterrichte beiwohnen zu dürfen. Dieser gestaltete sich so eigenartig und fesselnd, daß die Zeit viel zu rasch verflog. Der junge, lernbegierige Schüler spielte als Probe seines Könnens vielleicht 50 Takte vom 1. Satz des Mendelssohnschen Konzertes, bei der Wiederholung verbesserte der Meister die Haltung der Geige und des Körpers, zeigte die Ausführung verschiedener Einzelheiten, die Lage der Finger, neuen Fingersatz, Bogeneinteilung: kurzum den Unterschied zwischen der bisherigen und der zu lernenden Wiedergabe; darauf die Anfänge seiner Methode und die Art der Übungen einer Etüde von R. Kreutzer. Alles wirkte nach eigenem Geständnis des Schülers wie eine Offenbarung, wir konnten die Zeit bis zur nächsten Stunde kaum erwarten, auch diese bot wie alle folgenden so viel Anregung, weckte die Lust zum Weiterstudieren in solcher Weise, daß man der neuen Methode die weiteste Verbreitung wünschen muß.

Wie kam denn G. Eberhardt in das weltfremde, stille Harzidyll? Sein Leben ist bald erzählt. Zu Frankfurt a. M. den 29. März 1856 geboren, widmete er sich früh, einem unwiderstehlichen Drange folgend, der Musik, studierte bei A. W. Dietz, einem Schüler L. Spohrs, Hugo Heermann und A. Wilhelmj, — daher der große Ton —, zeichnete sich durch die Fortschritte so aus, daß er mit 14 Jahren in das dortige Orchester eintreten konnte und schon mit 16 Konzertmeister in Bern wurde, wo er in der vielen freien Zeit medizinische Studien trieb; diese führende Stellung vertauschte er mit derjenigen in Bremen und später in Hamburg, wo ihn enge Bande der Freundschaft mit H. von Bülow, H. Zumpe, Th. Kirchner, Otto Ernst, D. von Liliencron u. a. verknüpften. Von hier schied er, um weite, erfolgreiche Konzertreisen durch ganz Deutschland, die Schweiz, Österreich, die Niederlande, Italien und Rußland zu machen. Vielleicht infolge der Aufregungen und Anstrengungen lähmte ein Nervenschlag seine linke Seite und machte seiner öffentlichen Tätigkeit so ein rasches Ende. Die Ruhe, reine Luft, die ganze Natur des herrlichen Harzortes zeigten bald ihre wohltuenden Wirkungen und stärkten die Gesundheit so, daß der Künstler auch aus Dankbarkeit alljährlich in sein köstliches Tuskulum zurückkehrt. Dort benutzte er die siebenjährige unfreiwillige Muße, die ihm nicht einmal erlaubte, die geliebte Geige zu berühren, zu literarischen und musikalischen Studien. Paganini fesselte ihn ganz besonders, er schrieb ein Werk über ihn und kam bei den Quellenstudien auch auf seine Methode, die ihn fortan beschäftigte, seinem Denken eine ganz neue Richtung gab. Auf einer Reise hatte er Givori in Baden-Baden kennen gelernt und ihn ohne Bogen übend getroffen, bei dieser Gelegenheit von ihm außerdem erfahren, daß er nach Paganinis Methode schon nach drei Tagen kleine Stücke und nach vierzehn Tagen öffentlich gepielt habe. Jetzt las er in Schottky („P. Leben und Treiben“, Prag 1830), daß nach dem beglaubigten Zeugnisse seines Sekretärs der berühmte Hexenmeister der Violine nie laut übte und sich die wunderbare Elastizität der Finger nur durch stummes Spiel erhielt. Wichtig war ihm vielleicht auch die Fertigkeit auf der Guitarre mit dem ganz anders gearteten Fingeraufsatz. Die Andeutungen genügten, G. Eberhardt dachte jetzt in dieser Richtung, probierte, durch die Krankheit gezwungen, an sich selbst die auf psychophysiologischer, nicht auf rein mechanischer Grundlage beruhende Spielweise und erzielte bald wunderbare Erfolge, verdankte die Entdeckung des Geheimnisses der beiden Italiener also nicht einem Zufall, sondern jahrelangen, ernsten Studien und Übungen. Durch diese erreichte er bald wieder volle Herrschaft über die Nerven, Muskeln, also auch über das Griffbrett.

Daraus ergibt sich für jeden seiner Anhänger als erste Vorbedingung aufrichtiges Wollen, Verständnis, Wissen und Empfindung. Der berühmte Nürnberger Trichter ist allerdings nicht gefunden, Übungen sind nötig, aber nur als Fleisch des Körpers, Willenskraft ist die Seele der neuen Methode. Die Einzelheiten derselben lassen sich natürlich nicht erörtern, G. Eberhardt beurteilt mit wunderbarem Scharfblick die Eigenheiten, physischen und psychischen Grenzen, die gesamte Persönlichkeit des Schülers und paßt seine Forderungen derselben an; denn die Natur ist auch hier die beste Lehrmeisterin. Er zeigt vor allem, wie man die Schwierigkeiten der linken Hand in kurzer Zeit ohne die fortwährenden lästigen Wiederholungen überwinden kann; die Art, die Finger aufzusetzen, ist ganz neu und erfordert wenig Kraft, weil sie rascher und leichter in die richtige Stellung kommen, außerdem Freiheit, Klarheit und Reinheit der Intonation gleichsam verbürgen. Übung macht den Meister, aber richtig üben ist des Lehrers Kunst. Dieser läßt durch wohl abgemessenes ruhiges Auflegen das richtige Bild fixieren, die Finger bleiben ruhig liegen, ein leichtes Niederdrücken der Saite

ist die einzige äußerliche Betätigung der suggestiven Vorstellung des Spielers. Es bedarf also gar keines Bogens, sondern des stark konzentrierten Vorstellungswillens: ein paarmal so das richtige Bild festgestellt, hilft mehr als lange Reihen mehr oder weniger mißglückter und falscher.

Die Vorzüge wurden bald bekannt und anerkannt. A. Wilhelmj sagt u. a.: „Die neue Methode des Übens von Goby Eberhardt ist das Werk eines Genies und wird bahnbrechend sein." Steenmann-Haarlem schreibt: „Als ich das Werk (‚Mein System des Übens') kennen lernte, entschloß ich mich kurz, den Künstler um seine persönliche Unterweisung zu bitten, und wie ich gleich bemerken will, mit einem Erfolge, der alles, was ich bisher vom Unterricht kennen gelernt hatte, tief in den Schatten stellte, trotzdem ich Schüler von Joachim, Wirth, Leonard und Ysaye war. Technische Schwierigkeiten, die mir infolge einer ungünstigen und schweren Hand früher unmöglich waren, überwand ich jetzt in kurzer Zeit" usw. Ähnlich urteilen Herm. Ritter, Müller-Berghaupt u. a. Die Schüler kommen deshalb nicht bloß aus ganz Deutschland, sondern auch aus Österreich, England und Amerika, sie ziehen mit ihrem Lehrer, der aus Rücksicht auf seine Gesundheit den Wohnsitz oft wechseln muß, von Berlin im Frühjahr nach Nizza und im Sommer nach dem Dornröschen des Harzes, dem stillen Braunlage, wo der kräftigende Ozon Körper und Geist belebt, die Natur die Studien und Liebe zur Kunst begünstigt.

Auch als Mensch und Charakter steht G. Eberhardt seinen Schülern als leuchtendes Vorbild da, er begeistert sie für die Musik, gibt ihnen Winke über ihre Lektüre, ihre wissenschaftliche und literarische Fortbildung, ist immer frisch, unerschöpflich in seinen Anregungen, jedem Freund und Führer zugleich; deshalb verehren ihn alle ohne Ausnahme, sprechen mit leuchtenden Augen und mit prächtiger Begeisterung von ihm, von seinem Unterricht.

Seine Werke sind zahlreich, für Lehrzwecke kommen hier in Betracht: „Violin-Schule, Sekunden-System", „Virtuosen-Schule", „Melodienschule" op. 86 (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig), „Beiträge für Violintechnik", 5 Hefte (O. Forberg, Leipzig), „Tägliche Übungen", op. 84 (Kistner, Leipzig), „Schule der Doppelgriffe", Ad. Brodsky gewidmet (Leuckart, Leipzig), „Schule der Geläufigkeit" (Bote & Bock, Berlin) und vor allen Dingen das genannte „Mein System des Übens für Violine und Klavier" (G. Kühtmann, Dresden).



Ein neues Textbuch zu Mozarts „Così fan tutte".

Von Dr. **Hugo Daffner.**

Eine längst bestätigte Tatsache ist es, daß für die Lebens- und Wirkungsfähigkeit einer Oper das Textbuch mindestens ebensosehr, vielleicht aber noch mehr ausschlaggebend ist, als die Partitur. So manche ältere, vor allem komische französische Opern aus dem neunzehnten Jahrhundert kranken unheilbar am Textbuch, an seiner dramatischen Leerheit und psychologischen Oberflächlichkeit! Mehr als eine Perle dieser Literatur, die sowohl dem Musiker wie dem Publikum viele reiz- und auch wertvolle Musik bieten könnte, ist dem heutigen Spielplan aus diesem Grunde unwiederbringlich verloren! Wer kennt heutzutage noch mehr als das Bekannteste von den reizenden musikalischen Konversationsspielen eines Boïeldieu, Adam, Auber usw.? Von Pergolese, Cimarosa, Bellini und anderen schon ganz zu schweigen. Und sehen wir auf die Musikdramen, die in unseren Tagen den Weg über die Bühnen des In- und Auslandes machen. Ob wir an Mascagnis „Cavalleria Rusticana" oder Puccinis „Bohème", an d'Alberts „Tiefland" oder Debussys „Pelleas und Melisande" oder gar an Strauß' „Salome" und „Elektra" denken — überall birgt das Textbuch in sich schon einen, wenn auch nicht immer vollblütig dramatischen, so doch sicher einen bühnenwirksamen, theater-effektsicheren Keim.

Schwingt also in einem älteren Werke der Opernliteratur wirklich etwas von dem Ewigkeitsrhythmus unvergänglicher Jugend, und wird dieses Schwingen durch die oberflächliche Monotonie eines albernen Textbuches übertönt und zum Schweigen gebracht, so braucht der Versuch, einem solchen Werke mit einem neuen Textbuch aufhelfen zu wollen, selbst bei gestrengen Puristen noch kein Kopfschütteln oder Faltenziehen hervorzurufen, vorausgesetzt natürlich, daß hierbei die notwendigen künstlerischen Forderungen entsprechend berücksichtigt sind. Ist ein Textbuch wirklich schwach, und findet sich ein besseres, das sich zwanglos in den allerdings als unveränderlich gegebenen musikalischen Rahmen einfügt, so wäre es eher eine Unterlassungssünde, diesen dichterischen Stellungswechsel nicht vorzunehmen. Falls, wie gesagt, dem nicht irgendwie anders geartete Gegengründe unabweisliche Hindernisse entgegenstellen.

Karl Scheidemantel, das verdiente Mitglied der Dresdener Hofoper, hat einen solchen Versuch gewagt. Und zwar mit Mozarts „Così fan tutte". Daß die Musik dieser Oper zum Feinsten und Geklärtesten gehört, was der Salzburger Meister überhaupt geschaffen hat, weiß der Kenner längst

Ebenso, daß es nur das dem Tonsetzer aufgenötigte armselige und platte Textbuch ist, das dem Werke die Allgemeinverbreitung eines „Figaro“ oder „Don Juan“ nicht ermöglicht. Zwar hat ja die Erfahrung gelehrt und lehrt es noch, daß ausnahmsweise selbst ein so albernes Buch auf der Bühne wohl eine Wirkung tun kann. Allerdings nicht durch seinen Inhalt, sondern durch das getreue Kulturbild, in das es gestellt wird. So ist es möglich, daß „Così fan tutte“ bei den alljährlichen Münchener Mozart-Festspielen einem ausverkauften Hause Stunden feinsten künstlerischen Genusses beut. Freilich ist dann aber auch notwendig, daß hinter den Kulissen das geniale Regietalent eines Ernst von Possart belebend wirkt, daß das Wesen und Können einer überragenden Persönlichkeit solch einem inhaltsarmen Büchlein seine Gunst zuwendet. Possart wußte es, wie es anzufangen war, um aus dem armseligen Machwerk Dapontes ein muster- und meisterhaftes Kulturbild voll liebevollster Kleinrealistik, voll geschichtlicher Treue, voll bezaubernder Filigrankunst herauszuholen; er kannte die Toilettengeheimnisse genau, mit denen die dürre vierschrötige Puppe Dapontes herzurichten war, um auch auf ein verzogenes, an künstlerische Gourmandise gewöhntes Publikum einen unwiderstehlichen Reiz auszuüben. Freilich, jene Theater, die sich an ihrer Spitze einen Possart leisten können, sind bald aufgezählt.

Doch es soll ja von Scheidemantels neuem Textbuch gesprochen werden, und nicht von den Münchener Mozart-Festspielen. Also Scheidemantel hat richtig erkannt, daß Dapontes Buch wie Bleigewicht an den leichtbeschwingten Grazien der Mozartschen Musik hängt, und diese darum hindert, Allgemeingut zu werden. Der Versuch Scheidemantels ist also wohl begreiflich und auch begrüßenswert. Freilich, suchen läßt sich so ein neues Textbuch zu einer Oper, die vor 120 Jahren geschrieben ist, nicht, im höchsten Falle kann es gefunden werden. Und Scheidemantel glaubt es in Calderons Lustspiel „Die Dame Kobold“ gefunden zu haben. Ob das Calderonsche Buch wirklich so viel geistvoller ist als das Dapontesche, ob es in intimere Winkel seelischen Geschehens hinleuchtet, wird die Aufführung zu zeigen haben. Dem heutigen Theaterpublikum wird im allgemeinen das Lustspiel Calderons nicht mehr sehr geläufig sein; denn in den letzten Jahrzehnten hat das Stück mit seinen üblichen Verwechslungen und harmlosen Intrigen nicht mehr oft das Rampenlicht erblickt. Jedenfalls kann man aber jetzt dem neuen Textbuch schon nachrühmen, daß es sich metrisch und inhaltlich mit einer stellenweise geradezu verblüffenden Schmiegsamkeit in die Mozartsche Musik ein- und unterordnet. Zwar ist fast kein Stück an seinem Platze geblieben; die einzelnen Nummern der Partitur sind ganz nach Bedürfnis untereinandergewürfelt was natürlich bei den veränderten Ansprüchen und der anders gearteten Gestalt des neuen Textes kaum zu vermeiden war. Ob es dagegen gut getan war, die Original-Rezitative auszumerzen und an ihre Stelle gesprochenen Dialog zu setzen, werden nur die Freunde der älteren Dialogoper unbedingt bejahen. Denn eine italienische Opera buffa läßt sich nicht einfach durch Eliminierung der Seccorezitative und Umetikettierung in ein deutsches Singspiel verwandeln. Die historischen Voraussetzungen und die künstlerischen Bestandteile sind in diesen beiden Kunstgattungen zu grundverschieden, als daß sie einfach mit ein paar Eingriffen in die äußere Form gleichgemacht werden könnten. Mißachtung unzweideutig erhobener künstlerischer Forderungen sind stets abzulehnen, ob sie nun die Weglassung der Rezitative in „Così fan tutte“ oder die Aufführung von „Figaros Hochzeit“ mit gesprochenem Dialog betreffen.

Scheidemantel tut sich jedenfalls etwas darauf zugute, einen Stoff gefunden zu haben, der nicht aus der Literatur der Gegenwart, sondern aus der der Vergangenheit genommen ist. Ob freilich das Calderonsche Buch der Mozartschen Musik näher verwandt ist, als ein modern bearbeiteter Stoff, wird man bezweifeln können. Einen modernen Stoff hat der Bearbeiter wohl absichtlich gemieden, weil er ihm zu Mozarts Musik nicht passend erschienen ist. Allerdings vermied er da nur die Charybdis, um in die Skylla zu fallen. Denn das Calderonsche Stück spielt 250 Jahre v o r der Entstehung der Mozartschen Partitur, während selbst ein von einem lebenden Dichter verfaßtes Buch höchstens halb so unzeitgemäß wäre. Jedoch soll nicht gesagt werden, daß diese mehr theoretische, a priori sich ergebende Kluft nicht durch eine außergewöhnliche Schmiegsamkeit des Calderonschen Buches an die Musik überbrückt werden könnte. Daß es also ohne weiteres richtig und zweckdienlich gewesen sei, das altmodische Buch Calderons einem allenfalls auch passenden modernen Lustspiel vorgezogen zu haben, steht nicht ganz außer Zweifel.

Daß es aber kein Verdienst ist, Eingriffe in das Notengewebe Mozarts zu tun, läßt sich bestimmt und unbezweifelt feststellen. Die kleinen Kadenzierungen am Schlusse der einzelnen Nummern mögen noch hingehen, obwohl unbedingt hätte Sorge getragen werden müssen, daß an Stellen, wo Mozart Rezitative geschrieben hat, zum allerwenigsten doch Dialog eingefügt worden wäre. Das unmittelbare Aufeinanderfolgen von Musikstücken, die im Original ganz getrennt stehen, bringt eben eine Menge künstlerischer Unzuträglichkeiten mit sich. Die Disposition der Gesamtanlage wird ver-

ändert und zum Nachteil verschoben, das tonale Empfinden des Hörers wird gestört; auch wird durch ein solches Zusammenschweißen die von Mozart wohl beabsichtigte Abwechslung von parlando und von Gesang aufgehoben. Hätte der Bearbeiter diesem Grundgesetz sorgfältiger Rechnung getragen, oder wäre er dazu durch kleine Eingriffe in den Calderonschen Text in der Lage gewesen, so wäre er z. B. auch bei No. 17 des neuen Klavierauszuges nicht in die fatale Lage gekommen, dem Bariton seinen Einsatz im Orchester angeben zu müssen. Derartige weitgehende und ganz unangebrachte Hilfsmittel sind rückhaltlos zu verurteilen. Kein Musiker von echtem Schrot und Korn dürfte sich zu solchen „Liebenswürdigkeiten" herbeilassen. Wenn ein Sänger sich seines Tones so unsicher fühlt, daß ihm das Orchester vor aller Welt seinen Einsatz intonieren muß, soll er lieber nicht Mozart singen. Ebensowenig zu rechtfertigen ist in No. 13 die Veränderung von C dur in C moll, die außerdem durch textliche Rücksichten durchaus nicht geboten war. Im Gegenteil, das Dur könnte hier noch viel drolliger wirken. Derartige Eingriffe wären besser unterblieben. Ebenso die Andeutung von den vielen kleinen Sprüngen, deren Beachtung Mozarts Partitur und den darin geoffenbarten architektonischen Formenfeinsinn entschieden schädigen würde. Auch die jetzige No. 19 (No. 22 der Originalpartitur) wäre besser als Quartett stehen geblieben und nicht in ein Duett verwandelt worden. Doch mögen hier vielleicht textliche Schwierigkeiten entschuldigen. Die Arbeit kann als die eines akkreditierten Künstlers eines allgemeinen und wohlwollenden Interesses sicher sein. Den Kennern des Mozartschen Werkes — und es gibt deren — werden freilich die durch die Musik ausgelösten Assoziationen und Erinnerungen an die Bühnenbilder Dapontes wohl stets bei der Gewinnung eines von Grund aus neuen Gesamteindruckes zum Teil hinderlich im Wege stehen.

Der Kern des Calderonschen Lustspiels, das Dapontes Buch „Cosi fan tutte" ersetzen soll, ist der folgende. Zwei Brüder, der eine ein Rauhbein, der andere ein Kavalier, haben eine Schwester, eine lustige Witwe, die auf allerlei Umwegen an einen Freund des Hauses verheiratet werden muß. Ein Pflegekind der Familie ist in den Raufbold verliebt, besinnt sich aber noch zur rechten Zeit eines Besseren, verliebt sich um, und zwar in den edlen Bruder, so daß am Schlusse zwei Paare auf der Bühne stehen.

Nach der inzwischen am 6. Juni stattgefundenen Aufführung im Dresdener Opernhause müssen wir zugeben, daß das spanische Spiel um manches bühnenwirksamer, theatralischer belebt ist als das italienische. Man merkt gleich, daß an dem Bau dieser Komödie eine Hand gezimmert hat, die mit Bühneneffekten wohl umzugehen wußte. Seelische Tiefe oder Glaubhaftigkeit darf man freilich auch in diesem Buche nicht suchen. Feingesponnene psychologische Netze werden nicht ausgebreitet, seelische Fäden werden nicht gewebt. Die Figuren werden gedreht und gewendet, wie's gerade notwendig ist: ihre Charakterisierung beschränkt sich in der Hauptsache auf Äußerlichkeiten; auf innere Begründung und Entwicklung ist so wenig Wert gelegt wie in Dapontes Oper. Dafür ist, wie schon gesagt, die äußere Aufmachung des Buches zweifellos bühnenwirksamer, effektsicherer. Es gibt für anspruchslose Gemüter mancherlei zum Lachen. Diesen Vorzug hat das Calderonsche Lustspiel unstreitig vor dem Daponteschen voraus. Wenn aus den Reisetaschen die Hosenträger, Socken, Beinkleider und sonstige mehr oder weniger diskrete Kleidungsstücke in fliegender Eile ausgepackt werden, so verfehlt das nie auf ein gewisses Publikum in den olympischen Regionen des Theaters seine Wirkung. So wenig wie geheimnisvolle Hinter- oder Mitteltürchen oder derbe Domestikenspäße. Freilich, was dem gesprochenen Lustspiel zum Vorteil gereicht oder gereicht sein mag, wird als Unterlage für Mozartsche Musik zur Achillesferse. Die Späße und Vorgänge Calderons sind bühnenwirksam, derb, ulkig, possenhaft; sie könnten zum Teil auch in „Robert und Bertram" stehen. Das ist an sich weder ein Schaden noch eine Schande. Nur passen sie nicht recht zur Musik Mozarts. Diese handfeste Komik ist mehr auf die komische Figur eines mittelalterlichen Schaustücks als auf die einer Opernbuffa zugeschnitten.

Grobdrähtige Bühneneffekte können sich nie und nimmer mit feinnerviger Musik zu einem Ganzen verbinden und einen guten Klang erzeugen. Derbe billige Theatercoups geben grelle Mißtöne in Mozartscher Musik. Die Matschitsche möge man ruhig zum Hund von Baskerville koppeln; aber Mozartsche Arien passen nicht zu roh gezimmerten, auf den äußeren Effekt ausgehenden Komödien. Diese Kluft zwischen Buch und Musik offenbarte sich in der Aufführung wider Erwarten stark. Das schwere kräftige Barock der Handlung und das leichtgeschürzte Rokoko der Musik wollte sich nicht immer zwanglos vereinigen. Abgesehen davon, daß die greifbaren Stilunterschiede des schwergewundenen Barock und leicht gedrechselten Rokoko die inneren Klüfte auch nicht überbrücken konnten. Mozartsche Musik kann nun einmal der stilgerecht fühlende moderne Mensch nur widerstrebend mit der Schwere der Renaissance in nahen Zusammenhang bringen. Ganz verfehlt erwies sich eigentlich nur die Textunterlage zu dem herrlichen F dur-Quintett, wohl eine der feinstempfundenen Stücke der ganzen Oper. Nicht nur, daß die Stellung

dieser Glanznummer, die wie der Duft einer fremdländischen Blume vorüberziehen muß, nach den derben Bühnenvorgängen des vorhergehenden Dialogs keine sehr glückliche ist, hätte der musikalische Gehalt dieses Quintetts eine ganz andere textliche Ausdeutung erfordert.

Die Vertauschung, Verschiebung und Verstellung der einzelnen Opernnummern beeinträchtigte nur ausnahmsweise die dramatische Gesamtwirkung. So zeigte die zwar originalgetreue Aufeinanderfolge von No. 9 und No. 10 mit ihrer jetzigen textlichen Unterlage nicht die hier notwendige Steigerung des Aufbaues. Die Sprache des neuen Textbuches ist nicht immer so schlecht, wie z. B. die Stelle Cosmes (in No. 19): „Die Lache, die kenn' ich". Gelegentliche Anklänge an die Übersetzung des Daponteschen Textes durch Hermann Levi begrüßt der Kenner mit Vergnügen; ja stellenweise ist die Ausmerzung solcher Wendungen fast zu bedauern; so machen sich die Worte Levis (in No. 20): „Dort kommt der Medikus schnell arriviret" zur Mozartschen Musik jedenfalls hundertmal besser als die neuen: „Hier kommt der Medikus schnell ohn' Verweilen". Vergleicht man zum Schlusse aber das Calderonsche Buch mit dem Daponteschen, stellt man dem Soll das Haben gegenüber, so wird sich ergeben, daß das neue Buch wohl bühnenwirksamer, vielleicht auch etwas dramatischer belebt ist als das alte, daß aber die zwischen Barock und Rokoko gähnende Kluft kein stilistisch einheitliches Kunstwerk zustande bringen ließ, wie sich auch die derbe Posse Calderons nicht ohne Widerstreben an die feine Grazie Mozarts fesseln ließ. Der Versuch Scheidemantels, „Mozarts Musik auf Grund des Calderonschen Lustspiels in das Licht einer schönen Wahrheit, in die Sphäre einer reinen Empfindung zu heben", kann also nicht ganz als geglückt bezeichnet werden. Denn auch der neue Text ist kaum so viel wert als z. B. der zu Aubers „La parte du diable".



Ein Konzert in Auckland auf Neuseeland.

Veranlassung zu den nachfolgenden Betrachtungen gab ein in diesen Tagen aus Auckland uns zugegangener Bericht, der erkennen läßt, daß die volkstümlichste der Künste, die Musik, von der zivilisierten Bevölkerung einer im fernsten Osten liegenden Stadt rühmlichst gepflegt, dort Erfolge erzielt, die auch an dieser Stelle einer Besprechung wert sind. Es ist immer ein erfreuliches Bild in unserem Kulturleben, wenn Städte, die durch rastloses Streben auf den Gebieten des Handels und Verkehrs, im raschen Aufblühen begriffen, auch die Pflege idealer Güter sich angelegen sein lassen. Das dürfte ganz besonders auch für Neuseelands Hauptstadt zutreffen, wo seit einigen Jahren Orchester-Aufführungen ganz nach europäischem Muster stattfinden. Wann damit ein Anfang gemacht worden ist, und von wem die Initiative dazu ausging, läßt sich zurzeit nicht feststellen, wohl aber gewährt ein zum ersten Konzerte in gegenwärtiger Saison bekannt gegebenes Programm, das unserem Berichte zugrunde liegt, einen interessanten Einblick in die Organisation des Auckländer Konzertwesens.

Ein Orchester, das wohl in erster Linie dem Theater verpflichtet ist, veranstaltet alljährlich vier große Konzerte, für welche zurzeit allein gegen 300 Abonnenten gewonnen sind. Das diesjährige erste, welches hier besprochen werden soll, fand am 22. April, das zweite am 3. Juni statt. Die noch folgenden sind für den 30. September und 2. Dezember vorgesehen. Die Karte zu einem Konzerte kostet im Abonnement sh 10/50. Bei der Lösung von drei Karten tritt eine geringe Ermäßigung ein.

Im Orchester sitzen 79 Musiker. An ihrer Spitze steht als Conductor (Kapellmeister) Mr. Johan Wielaest, ihm zur Seite als Leader (Führer des Streichorchesters) eine Dame, Miss Edith Whitelaw, wie überhaupt unter den 14 ersten Violinisten 5, unter den 15 zweiten 9 Damen tätig sind. Auch unter den 8 Bratschisten sind 2 und unter den 7 Cellisten ist 1 Dame vertreten. Mit 6 Kontrabassisten ist das 50 Musiker starke Streichorchester vervollständigt. Bei den Holzbläsern sind die Flöten vierfach, die Oboen, Klarinetten und Fagotte dreifach besetzt. Für die Baßklarinette ist eine besondere Kraft vorgesehen. Das Blechkorps verfügt über 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen und eine Tuba. Schlagzeug, Harfe und Piano vervollständigen den ansehnlichen Instrumentalkörper, über dessen Leistungsfähigkeit wir uns zurzeit aus wohlverstandenem Grunde kein Urteil bilden können, wenngleich das uns interessierende Programm auf ein respektables Können schließen läßt.

Europäischem Muster nachgebildet, trägt es an der Spitze den Vermerk: Wagner- und Tschaikowsky-Abend, gilt also für eine Aufführung, in welcher zwei Heroen unserer modernen Musik allein das Wort haben. Um ein tieferes Verständnis für die zur Aufführung gelangenden Werke bei den Zuhörern zu vermitteln, sind nach Art eines „Führers durch den Konzertsaal" von jedem Musikstücke die markantesten Motive in Notenschrift beigegeben und textlich erläutert; dabei fehlt es nicht an Reminiszenzen zu den Personalien beider Komponisten, deren gut getroffene Bilder dem Texte vorgesetzt sind. Von Wagner wurden die Ouvertüre zu „Rienzi", das Vorspiel und die Introduktion des 3. Aktes zu „Lohengrin" gespielt. Zwischen dem ersten und zweiten Orchesterstücke sang Mr. John Carter das Liebeslied aus der „Walküre". Von Tschaikowsky kamen die „Symphonie pathétique" und die Ouvertüre solennelle „1812" zur Aufführung. Ein Lied von ihm „Nay! Though my heart should break", gesungen von Miss Catharine Grellet, war zwischen dem Allegro con gracia und dem Adagio lamentoso der Symphonie eingeschoben. Weshalb diese gewaltsame Trennung des Werkes beliebt wurde, läßt sich nicht einmal vermuten. Vielleicht lag nur ein äußerer Grund vor.

Zur „Rienzi"-Ouvertüre wird bemerkt, daß die Oper am 20. Oktober 1842 in Dresden zum ersten Male aufgeführt wurde und dem Komponisten den ersten bedeutenden Erfolg brachte. Die Kenntnis des Textbuches zur Oper wird nicht vorausgesetzt und deshalb sein Inhalt kurzgedrängt der musikalischen Analyse der Ouvertüre vorangestellt. Wir dürfen ihn bei den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" voraussetzen, ebenso die Bekanntschaft mit den wesentlichsten Motiven, welche, der Oper entlehnt, in der Ouvertüre verwendet sind.

Von der zweiten Nummer des Programms, dem Liebesliede aus der „Walküre“, ist nach einer Schilderung der Vorgänge in Hundings Behausung und den persönlichen Beziehungen der auftretenden drei Personen zueinander nur das ins Englische übertragene Lied ohne weiteres Eingehen auf den musikalischen Inhalt beigegeben.

Über das Vorspiel zu „Lohengrin“ liest man folgendes: „Abweichend von der gewöhnlichen Form der Ouvertüre beginnt Wagner mit einem Vorspiele von außerordentlicher Schönheit. Es ruht auf einem einzigen Thema, welches durch das ganze Drama als typisch für den heiligen Gral gebraucht wird. Indem es in den höchsten Lagen der Saiteninstrumente beginnt, versetzt es in geradezu überirdische Stimmung. Allmählich steigt es in den Skalen herab, wobei die Instrumentierung bei jeder Wiederholung voller und weicher wird, bis eine herrliche Steigerung erreicht ist; dann wird der Prozeß umgekehrt, und zuletzt scheint die Musik im Unendlichen zu ersterben, als ob das heilige Gefäß von Engelschwingen vom Himmel gebracht würde, zum Troste der armen Sterblichen, die auf der Erde sich abmühen, und nachdem seine Mission erfüllt, zurückgetragen wird zu den himmlischen Scharen in den blauen Äther.“ Der „Führer“ sagt dann weiter: „Die Introduktion zum 3. Akt des ‚Lohengrin‘ ist auf keinem Thema aus der Oper aufgebaut; sie leitet über zu dem bekannten Brautchore, den wir in der Kürze mit Lohengrins und Elsas schönem Duette hoffen darbieten zu können, vielleicht auch die ganze Szene im Brautgemache“. Bei Zergliederung der vom Komponisten höchst wirkungsvoll behandelten Motive der Introduktion sagt der Beurteiler: „Es ist der Triumph Lohengrins bei seiner erfüllten Mission, Elsas Unschuld erwiesen zu haben“.

Der zweite Teil des Konzertes war mit Tschaikowskys Werken bestritten, und es ist von besonderem Interesse, zu hören, was man in Auckland über diesen Komponisten zu sagen weiß.

„Vieles von dem populären Interesse an der pathetischen Symphonie erklärt sich durch die tragischen Umstände, die mit ihrer Aufführung verknüpft waren. Sie wurde zum ersten Male am 16. Oktober 1893 unter persönlicher Leitung des Komponisten gespielt. Drei Wochen später war Tschaikowsky tot. Offiziell wurde bekannt gegeben, daß er der Cholera erlegen sei infolge eines Trunkes unreinen Wassers. Seitdem hat die öffentliche Meinung andauernd das Gerücht beschäftigt, der Verstorbene habe sich das Leben genommen, ein Gerücht, das auf Quellen zurückgeführt wurde, die man für verbürgt hielt. Ob aber der wahre Hergang jemals festgestellt werden kann, bleibt Sache der Vermutung. Tatsache ist, daß Tschaikowskys Leben in mancher Beziehung unglücklich war, und man geht nicht fehl in der Annahme, daß die düstere Verzweiflung in der pathetischen Symphonie das tiefernste Bild der seelischen Kämpfe ist, unter denen er zeitweise gelitten haben muß.“

„Sicherlich war ein Programm in Tschaikowskys Kopfe, als er diese Symphonie schrieb; aber er hat keinen Schlüssel dazu hinterlassen, außer was aus der Musik selbst hervorgeht, und diese spricht so deutlich zu uns, daß eine andere Erklärung nicht nötig ist; die Symphonie beschäftigt sich zweifellos mit den Schicksalen des Menschen.“

„Das Hauptthema ist charakteristisch durch eine fließende Anmut und einen Zauber, welcher den ganzen Satz durchweht. Angekündigt von den Celli, führen es die Geigen in derselben Weise weiter, und dann haben die Blasinstrumente das Wort. Eine reizende Wirkung erzielt eine neue Skalenpassage pizzicato gespielt, welche von den Seiteninstrumenten um die Melodie gewebt wird, die die Holzbläser übernehmen. Der mittlere Teil des Satzes führt ein neues Motiv für die Violinen ein, begleitet von einer beharrlich, fast aufdringlich fortgesetzten Note in den Bässen und Pauken.“

„Zuerst wegen seiner Mannigfaltigkeit bewillkommnet, wird er zuletzt so aufdringlich, daß wir glauben, Tschaikowsky mahnt an das beständige Klopfen des Schicksals, das den Menschen überall verfolgt. Man empfindet eine Erleichterung, wenn es aufhört, das unmutige Eingangsmotiv wiederkehrt und mit einem Coda schließt. Was den Satz auszeichnet, ist die Einfachheit seines Aufbaues, die Eigentümlichheit des Rhythmus und die eigene Art, mit der er sich fast in D dur hält.“

Hier bricht er die Erläuterung der Symphonie ab, sie sagt über das eingeschaltete Lied: „Obgleich wir Tschaikowsky hauptsächlich in seinen Orchesterwerken schätzen, so hat er doch auch viele schöne Lieder geschrieben, die eine Quelle melodischen Ergusses sind. Seine traurigsten Melodien sind die schönsten. Die pathetische Symphonie beweist es.“

Zum Adagio lamentoso in der Symphonie heißt es: „Welcher Kontrast in der Stimmung! Es ist begreiflich, wenn diejenigen, welche den Satz bald nach des Komponisten Tode gehört haben, zu dem Glauben hinneigen, er sei in der Vorahnung eines baldigen Todes niedergeschrieben. Unsagbare Wehmut ergreift das Herz des Hörenden, wenn die Geigen klagend den Satz mit traurigen Dissonanzen beschließen und das Fagott mühsam in die Tiefe hinabsteigt. Alle Hoffnung wird zu Grabe getragen. Erst im folgenden Satze will ein neues Motiv, von den Violinen reich begleitet, die Hoffnung auf eine Botschaft göttlichen Trostes aufleben lassen. Eine ernste Melodie wird in allmählicher Steigerung zu einem gewaltigen Aufbau; allein das stolze Schloß der Hoffnung bricht wie ein Kartenhaus zusammen. Die niederstürzenden Skalen im dröhnenden Orchester reden eine deutliche Sprache. Nach einer furchterweckenden, dramatisch wirkenden Pause wird das Trauermotiv der Introduktion wieder aufgenommen. Düsterer und grauer wird die Musik, als wollte der Komponist sagen: Es ist kein Gott! Dem erschreckenden Tone der Becken folgen die Verzweiflungsakkorde des Bleches, die wie ein Niedersteigen in die Gruft erschauern lassen. Die Trost verkündende Melodie tritt noch einmal hervor, aber ihr Gesicht ist verhüllt, die Stimmung in Moll überwiegt. Tiefe, Unglück kündende Töne über einer langen, geheimnisvollen Baßnote seufzen durch die Passagen, die Celli stöhnen, und mit traurigem, fast unhörbarem Laute ersterben in schleppendem Tempo die Doppelbässe. Tschaikowskys größte Schöpfung ist zu Ende!“

Die das Konzert beschließende „Ouverture solonnelle“ von Tschaikowsky hat man sicher nicht wegen ihres musikalischen Gehaltes in das Programm aufgenommen, denn sie ist eine Gelegenheitskomposition und wirkt nur vorübergehend durch blendende Orchestereffekte, ohne bleibende Eindrücke zu hinterlassen. In Auckland war ihre Aufführung überhaupt nur dadurch möglich, daß die dortige Militärkapelle ihre Mitwirkung zusagte.

Als 1880 in Moskau eine Kirche zur Erinnerung an den französisch-russischen Krieg von 1812 errichtet wurde, schrieb Tschaikowsky zu ihrer Einweihung diese Ouvertüre. Inspiriert von der Erinnerung an jenen für die Geschichte seines Landes so bedeutsamen Vorgang, den Brand von Moskau, den folgenden Rückzug des feindlichen Heeres und dessen gänzliche Vernichtung, gelang es dem Komponisten, ein Werk zu schaffen, in welchem das National-Russische so stark ausgeprägt ist, wie in keinem seiner anderen Werke.

Wir folgen hier den Auslegungen im Programme. „Das Werk beginnt mit einem Kirchengesange nach griechischem Ritus in $^{4}/_{4}$-Takt, ausgeführt von 4 Violoncelli und 2 Violen, im Verlaufe durch Holzbläser verstärkt. Es folgt ein Gebet

des russischen Volkes um Befreiung seines Landes vor den Eindringlingen. Ein Andante, das mit einem Paukenwirbel beginnt, zeigt das Sammeln der russischen Truppen an. Es leitet in ein All° gusto über, mit welchem der beginnende Kampf in fortwährender Steigerung mit einem unvergleichlichen Realismus geschildert wird. Im höchsten Kampfgetümmel erklingen die ersten drei Takte der Marseillaise, denen bald darauf eine Nationalmelodie der Kosaken gegenübergestellt wird. Allmählich übertönt diese das Getöse der Schlacht und taucht unter im Jubelrufe des russischen Heeres, das den Feind zum Rückzuge genötigt hat. Das führt zu einem Largosatze, in welchem unter feurigen Passagen für die Saiteninstrumente feierlicher Klang der Kirchenglocken gehört wird, welche den russischen Sieg verkünden, während die Melodie des Gebetes, mit welcher das Werk begann, zu einer Freude und Lob verkündenden Dankeshymne verarbeitet worden ist. Die Rückkehr der Krieger wird durch das Allo vivace angedeutet. Der Geschützdonner verhallt allmählich; dagegen kommt es zu einer letzten Steigerung durch das Einschalten der russischen Nationalhymne, von den Bässen gespielt und von den Fanfaren der Blasinstrumente begleitet." Der Führer bekennt: „Das ganze Werk ist beinahe schrecklich in seinem Realismus und wird eines der wunderbarsten Orchesterstücke, die je geschrieben wurden, bleiben."

„Schrecklich in seinem Realismus" wird auch in Europa das Urteil der Musiker selbst einer weniger strengen Richtung lauten, und es ist deshalb begreiflich, daß man dieses Werk Tschaikowskys in keinem deutschen Musikprogramme findet. Wir denken hierbei an Beethovens Orchesterfantasie „Die Schlacht bei Vittoria", deren Beiseitesetzung den Ruhm unseres großen Symphonikers in keiner Weise geschmälert hat. -e.

Rundschau.

Oper.

Cassel.

Am 15. Juni hat das hiesige Königl. Theater seine Pforten geschlossen und damit gleichzeitig auch vom alten Hoftheater Abschied genommen, da nach den in diesem Jahre etwa 10 Wochen umfassenden Theaterferien — Ende August — das inzwischen fertiggestellte pompöse neue Hoftheater am Auetor in Gegenwart der kaiserlichen Herrschaften mit Lortzings „Undine" eingeweiht werden wird. Als letzte Vorstellung im alten Hause, das im Jahre 1766 unter dem Landgrafen Friedrich II. erbaut und für damalige Verhältnisse glänzend ausgestattet war, hatte man die Oper „Jessonda" ausersehen in pietätvoller Erinnerung an den Komponisten Louis Spohr, der hier in Cassel in 35jähriger Tätigkeit als Dirigent in Oper und Konzert wie auch als ausübender Geigenkünstler sich die größten Verdienste um das Musikleben erworben hat. Die Uraufführung erlebte hier „Jessonda" 1823 unter des Komponisten Leitung am Geburtstage des damaligen Kurfürsten Wilhelm II. (28. Juli), und mit derselben Oper verabschiedete sich am 22. November 1857 der 73jährige Altmeister Spohr vom Kurfürstl. Hoftheater, um sich in das Privatleben zurückzuziehen. Von Spohrs Opern hat „Jessonda" die weiteste Verbreitung gefunden und ist seinerzeit überall Repertoire-Oper geworden, selbst im Auslande; sie behauptet sich hier und da auch heute noch, während desselben Komponisten „Faust" und „Zemire und Azor" jetzt wohl kaum noch gegeben werden. Der Grund, weshalb die Spohrschen Opern jetzt nur noch wenig Beachtung finden, liegt in dem Mangel an stärkeren dramatischen Akzenten, an größerem orchestralen Farbenreichtum und folgerichtigem Aufbau eines in großen Dimensionen angelegten und gesteigerten Satzes. In Spohrs „Jessonda" sehen wir bisweilen eine ganze Reihe von kleinen, oft nicht notwendig zusammengehörenden Sätzen an uns vorüberziehen, die sich meist durch zarte und gefällige oder weiche und glatte musikalische Formen auszeichnen. Was dieser Oper besonderen Reiz verleiht, ist der edle und treffende Ausdruck in der Gesangssprache. Die hiesige „Jessonda"-Aufführung am 14. Juni als Abschiedsvorstellung im alten Theater war von Herrn Kapellmeister Prof. Dr. Beier sorgfältig neueinstudiert und von Herrn Oberregisseur Hertzer glänzend inszeniert. Sie fand die beifälligste Aufnahme seitens des vollbesetzten Hauses, zumal auch die Hauptrollen von Frau Berny (Jessonda), der künftigen Primadonna unseres Königl. Theaters, Frl. Herper (Amazili), Herrn Koegel (Nadori), Herrn Wuzel (Tristan) und Herrn Ulrici (Oberbramin) ausgezeichnet besetzt waren. Nach Schluß der Oper trug die Schauspielerin Frl. Jähnert mit warmer Empfindung noch einen von dem Dichter Joseph Lauff verfaßten, auf den Abschied vom alten Hause bezugnehmenden Epilog vor.

Was im übrigen die Tätigkeit unseres Hoftheaters in den letzten Monaten auf dem Gebiete der Oper anbelangt, so wurden den hier in den Spielplan aufgenommenen und auch glänzend ausgestatteten neueren Operetten „Die lustige Witwe", „Walzertraum" und „Die Dollarprinzessin" größere Konzessionen gemacht, als mit den Aufgaben eines Königl. Kunstinstitutes verträglich erscheinen. Die genannten, auf den guten Geschmack des Publikums doch wahrlich nicht bildend und veredelnd wirkenden Bühnenprodukte gingen in letzter Zeit bisweilen drei- bis viermal wöchentlich über die Bühne, weil eben das Königl. Theater damit bedeutende Kassenerfolge erzielte. Als erfreuliche Tatsache ist zu melden, daß wie früher auch in diesem Jahre wieder gegen Ende der Spielzeit der gesamte „Ring des Nibelungen" in zyklischer Folge zur wohlgelungenen Aufführung gebracht wurde. — Unser Hoftheater hat einen schweren Verlust zu beklagen, der hier allgemein die größte Teilnahme hervorrief: Frau Porst, eine Zierde des Opernensembles, die 13 Jahre lang (von 1896—1909) der hiesigen Bühne angehört und sich in Soubretten- und jugendlich-dramatischen Partien stets durch hervorragende gesangstechnische und darstellerische Tüchtigkeit ausgezeichnet hatte, wurde im März d. J. an den Folgen eines Magenleidens durch den Tod hinweggerafft. Zum allseitigen Bedauern ist mit Ablauf der diesjährigen Spielzeit auch unser tüchtiger Heldentenor Herr Weltlinger, der 19 Jahre der hiesigen Königl. Bühne als sehr geschätztes Mitglied angehört hat, von der Stätte seines langjährigen und erfolgreichen Wirkens geschieden. Der Künstler besaß eine glänzende Stimme von echt dramatischer Kraft und eine ausgezeichnete Darstellungskunst, Eigenschaften, die ihn besonders gut als Vertreter der Heldenrollen in Meyerbeerschen und Wagnerschen Opern befähigten. Herr Weltlinger wurde bei seiner Abschiedsvorstellung — Florestan in „Fidelio" —

außerordentlich gefeiert. An demselben Abend verabschiedete sich von hier auch Frau Seiffert (Fidelio), die drei Jahre unserem Theater in hochdramatischen Partien eine tüchtige Kraft gewesen ist. Prof. Dr. Hoebel.

Königsberg.

Leo Blechs „Versiegelt“ war unsere letzte eigentliche Opernnovität. Das Werkchen war mit großer Sorgfalt vorbereitet, schien aber doch im großen und ganzen das Publikum nicht zu erwärmen. Kapellmeister Paul Frommer hatte dem Werk eine durchgefeilte Aufführung zuteil werden lassen. Frl. Hofacker als Elschen, Herr Karl als Bürgermeister und Frau Seebach als junge Witwe unterstützten ihn dabei nach Kräften. Eine unglückliche Idee war die Zusammenstellung der Blechschen Oper mit Cherubinis „Wasserträger“. Ein derartiges Konglomerat konnte natürlich nur für wenige Aufführungen vorhalten, zum Schaden für beide Teile. Mehr Glück hatte eine alte, jahrelang vergessene „Novität“ des alten Adam „Si j'étais roi“. Die Märchenoper, die uns in einer Bearbeitung von Wolff vorgeführt wurde, interessiert durch ihren orientalisch-farbenprächtigen Stoff, so daß es sonderbar erscheinen muß, daß sich das 19. Jahrhundert dieses Werk so fast ganz hat entgehen lassen. Die Musik weist viele geistreiche Züge auf, die sie ganz entschieden über den beliebten „Postillon“ stellen würde, wenn uns nicht die promenadenkonzertartige Instrumentation am reinen Genuß zu sehr stören würde. Zum Schluß seien noch zwei berühmte Gastspiele zu erwähnen. Marie Götze sang Carmen und Fides in dem für sie neu einstudierten „Propheten“. Heinrich Knote bescherte uns eine Reihe von Wagner-Rollen, unter denen seinem „Siegfried“ durchaus die erste Stelle gebührt, da auch die übrigen Mitwirkenden, vor allem Herr Clemens als Mime und Herr Mergelkamp als Wanderer durchweg erstklassige Leistungen boten. Hermann Güttler.

Leipzig.

Am 22. Juni erlebte im Neuen Stadttheater „Der verlorene Groschen“, Tanzmärchen in 4 Bildern von Johannes Doebber, Kapellmeister in Hannover, seine Erstaufführung. Das Werkchen, welches bereits 1904 entstanden und im selben Jahre in Hamburg zur Uraufführung gelangte, hat als Thema das bekannte Beethovensche Rondo „Wut über den verlorenen Groschen.“ Der Komponist hat es verstanden, eine ziemlich liebenswürdige Musik hierzu zu schreiben, in welcher obengenanntes Thema in den verschiedensten Variationen wiederkehrt und in geschicktester Weise zu den Reigen und Tänzen verwandt wird. Wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß Doebber frühere Meister, besonders Wagner, gut studiert hat, so muß man andererseits auch wieder zugeben, daß sich trotzdem überall eine eigene Note bemerkbar macht. Das Milieu ist kleinbürgerlich, offenbar wienerisch und spielt im Anfang des vorigen Jahrhunderts. Hierdurch erklärt sich wohl auch der große Aufwand an Feerie, denn gerade in diesen Kreisen spielte das Märchenhafte, die Phantastik eine große Rolle. Einen dauernden Platz im Repertoire dürfte sich das Werk wohl nirgends erwerben, denn dazu ist es zu anspruchslos und die heutige Generation zu — anspruchsvoll. Der Inhalt ist kurz folgender. Ein junger Gelehrter verliert in seinem Studienzimmer seinen letzten Groschen, der in eine Dielenritze geriet. Beim Suchen, woran sich viele Personen, so auch die filia hospitalis und der Briefträger, der eine Einladung zum Fasching überbringt, beteiligen, ergeben sich manche komische Situationen. Baccalaureus wird schließlich mit hereinbrechender Nacht müde und schläft ein. Im Traum wird der Fasching zur Wirklichkeit und zieht in seiner ganzen Pracht an dem Schläfer vorüber. Auch hier spielt der verlorene Groschen, der ins Ungemessene anwächst bei allen Tänzen usw. eine Rolle. Erwacht macht Baccalaureus eine reiche Erbschaft und heiratet der Wirtin Töchterlein. Herr Benseler gab den Baccalaureus mit vielem Geschick, Frl. Grondona hatte den choreographischen Teil geschmackvoll inszeniert und selbst die Rolle der Haustochter übernommen. Freundlicher Beifall belohnte die Mitwirkenden.
L. Frankenstein.

München.

Unsere Aufführungen stehen jetzt meist unter dem für München charakteristischen Zeichen der Gastspiele. Unter diesen ragen die besonders in bezug auf geistiges Gestalten hochbedeutenden Leistungen des Dresdener Kammersängers Dr. von Bary hervor, dessen große Erfolge als Lohengrin und Tristan eventuell zu einem späteren Kontrakt mit der Münchener Hofbühne führen dürften*). Ein uns sehr willkommener Gast war Frau Gutheil-Schoder aus Wien, deren Kunst seinerzeit gelegentlich ihres hiesigen Auftretens im Konzertsaal nicht die volle Würdigung erfahren konnte, welche der dramatischen Sängerin gebührt. Ihr Bestes gibt sie auf den Brettern; da vermag sie aus dem lebensvollen Quell ihres fesselnden Bühnentemperamentes zu schöpfen und sprühende, effektvolle Wirkungen zu erzielen, somit auch manche stimmliche Mängel in den Hintergrund zu drängen. Weshalb uns aber nur ihre Frau Fluth, und Martha in „Tiefland“ beschert wurden und wir ihren weitverbreiteten Ruhm als Carmen — trotz der so günstigen Gelegenheit, sie in dieser unserer repertoirefesten Oper begrüßen zu können — auch fernerhin beweislos nachbeten sollen, vermögen wir „nicht recht einzusehen“. . . — Der Edelsten eine — Bertha Morena — ist aus Amerika zurückgekehrt und wurde bei ihrem Wiederauftreten als Recha enthusiastisch gefeiert. — Neben einer „Festspielvorprobe“ — einer „Ring“-Aufführung in kaleidoskopartiger Besetzung —, sowie dem Experiment, die „Elektra“ vom Hoftheater ins Prinzregententheater zu verlegen (was bei der klanglichen Gesamtwirkung bedenkliche Nachteile statt der erwarteten Vorteile zeigte), und einer verdienstvollen Neueinstudierung von Glucks „Orpheus“ ist die Erstaufführung von Puccinis „Tosca“ bemerkenswert, welche, von größtem Erfolg begleitet, der Oper einen sicheren Platz im Repertoire verschafft hat. Der deutsche Musiker mag dem italienischen Komponisten vornehmlich im 1. Akt manche romanische Flachheit der Erfassung poetisch-lyrischer Momente vorwerfen, auch die grelle Realistik des Librettos als musikalisch zu brutal unterstrichen zurückweisen, in technischer Hinsicht das häufige undiplomatische unisono von Singstimme und Bläsern als empfindlichen Fehler übel vermerken: im ganzen bleibt „Tosca“ ein Werk von bedeutender musik-dramatischer Wirkungskraft und Lebensfähigkeit und weist, zumal im 3. Akt, eine Fülle musikalischer wie psychologischer Schönheiten auf. Bedauerlich nur, daß einerseits die deutsche Sprache — romanischer Musik gegenüber stets der wunde Punkt — Klangwirkung und Stileinheit störend beeinträchtigt, andererseits die deutsche Stimmschulung heutzutage nur in den seltensten Fällen den Forderungen des bel canto vollauf gerecht zu werden vermag. In dieser Hinsicht sind wir im glücklichen Besitz eines durchaus stilgetreuen Vertreters der Tenor-Hauptrolle: Buysson ist ein eminenter Darsteller des Malers Cavaradossi, dem Frl. Faßbender als hinreißende Tosca schauspielerisch ebenbürtig zur Seite steht, gesangstechnisch aber leider durch nicht entsprechende Stimmbehandlung dieser Partie eine anfechtbare Auffassung ver-

*) Ist inzwischen geschehen, nämlich von 1912 an auf 5 Jahre. D. Red.

eiht. Wie hier die Tonbildung, so weist bei der Wiedergabe des heuchlerischen Scarpia durch Feinhals dessen zu „nobles“ Naturell den Künstler auf ein anderes Gebiet, so sehr man sich seiner bedeutenden Gesangskunst auch hier erfreuen konnte. Die im ganzen höchst befriedigende Aufführung brachte den Darstellern, dem sorgfältigen Dirigenten Herrn Hofkapellmeister Röhr und verdienstvollen Regisseur Herrn Wirk jubelnde Beifallsbezeugungen des ausverkauften Hauses. E. von Binzer.

Konzerte.

Budapest.

Die Saison ist beendigt, Konzertsäle, Oper geschlossen. Dieser Zeitpunkt bietet uns Gelegenheit, eine Übersicht über die recht rege gewesene Saison zu geben. Es soll diesmal nur von der Hälfte der Saison (vom 1. Januar ab) die Rede sein. Vor allem beanspruchten unser Interesse die Orchester-Konzerte. Wir haben mehrere Orchestervereinigungen, von denen wir nur die drei größten erwähnen. Das älteste und größte Orchester ist jenes der Philharmonischen Gesellschaft (gegr. 1853) unter Leitung des ausgezeichneten Dirigenten Stefan Kerner. Das Akademie-Orchester und das Symphonische Orchester wurden vor einigen Jahren gegründet. Ersteres besteht aus Professoren und absolvierten Schülern der Musik-Akademie, Dirigenten Prof. Hubay und Prof. Popper; letzteres aus engagierten Musikern unter Leitung von Ladislaus Kún. Den Philharmonikern verdanken wir ein gediegenes Programm unter Mitwirkung ausgezeichneter Solisten (Preuse-Matzenauer, Serato Arrigo, von Dohnányi). Von einheimischen Komponisten hörten wir die „Ungarischen Poemen“ von Prof. Arpad Szendy. Eine äußerst geschmackvolle, fein instrumentierte, stimmungsvolle Suite in sechs Sätzen. Diese Poemen sind alle Gedichte eines feinfühlenden Tonpoeten, der nicht nur als Klaviervirtuose, sondern auch als Komponist seit geraumer Zeit in hohem Ansehen steht. Das Akademie-Orchester brachte unter Prof. Eugen Hubays Leitung Béla Bartóks I. Ungarische Suite (fünf Sätze), ein geniales Werk, in welchem ungarische Themen dominieren, die in geistvollster Weise zergliedert, mit genialer Kühnheit und überwältigendem Können aufgearbeitet werden. Bartók verfechtet die modernsten musikästhetischen Prinzipien. Wenn er seinem Fluge kein Halt gebietet, so werden Richard Strauß und Claude Debussy von ihm bald überboten. Das Symphonie-Orchester bot uns als Novität Akusius Buttykays Ungarische Suite. Buttykays Werke werden wegen ihres Inhalts, ihrer Formenschönheit und Instrumentation hochgeschätzt. Seine Suite reiht sich mit Recht an seine beiden Symphonien und an die symphonische Dichtung „Az ünneprontók“ (Ballade von Arányi) an. Von den hier angeführten Uraufführungen abgesehen, ist das Programm der Orchester-Konzerte, wie überall, abwechslungsreich; die Klassiker wie die Modernen, Deutsche und Franzosen, Süd- und Nordländer, bekommen alle ihre Plätze auf den Programmen.

Auch Orgel wurde fleißig gespielt. Unbedingtes Lob muß Enrico Bossi gezollt werden, der zwei Konzerte gab und jedesmal stürmischen Beifall erntete bei ausverkauftem Hause. Auch unsere einheimischen Orgelkünstler veranstalteten mehrere Konzerte. So Ludwig Schmidt-Zauer, der über ein ganz besonders entwickeltes technisches Können verfügt. Desider Antalffy-Zsitos, der etwas willkürlich registriert, dann Friedrich Degel, ein gediegener, feinfühliger Künstler, der unter Kunst nicht „Hexerei“, sondern „Musik“ versteht, was heutzutage nicht genug gelobt werden kann.

Auf dem Gebiete der Kammermusik besitzen wir zwei bzw. drei einheimische Kammermusik-Vereinigungen, und zwar das Kemény-, Kladivko-, Szerémi-, Schiffer-Quartett, dann das Grünfeld-Novacek-Quartett, endlich die Trio-Vereinigung der Prof. Hubay und Popper mit einem Gast (Godowsky, Backhaus). Von den ausländischen Vereinigungen begrüßten wir das Brüsseler-Quartett und die Böhmen. In einem Drittel gehört uns der neue „Dreibund“: Marteau, Becker, Dohnányi; eines der idealsten Trios, das je in einem Konzertsaal gewesen. Das Programm der Kammermusikabende war reich an Novitäten. Von den einheimischen Kompositionen sei das ausgezeichnete G moll-Quartett von Szendy genannt.

Von besonderem künstlerischen Wert sind die Konzertveranstaltungen des allerjüngsten Bundes, des Chorvereins ungarischer Damen unter der Leitung von Emil Lichtenberg, dem jüngsten Kapellmeister unserer Oper. Der strenggeschulte Chor sang von Palestrina bis d'Indy die verschiedensten Kompositionen, alle mit besonderer Präzision und künstlerischer Auffassung. Die Solisten besuchten uns in jährlich wachsender Anzahl. Die Besten wetteifern hierbei um die Lorbeeren. Nur einige Namen: Culp, Svärdström, Sembrich, Dubel, Feinhals, Knote, Ysaye, Serato Arrigo, Kussewitzky, Busoni, Godowsky, Backhaus, Szántó, Friedmann u. a. Wenn es auch an Musik-„Ereignissen“ fehlte, so war doch die Saison reich an schönen Abenden, und dieser Reichtum wäre noch größer gewesen, wenn die Instrumental-Solisten (hauptsächlich Klavier) weniger Hexereien und mehr „Musik“ geboten hätten. Coloman von Isoz.

Wien.

Als ein würdiger Rivale des Konzertvereins hat sich auch in der abgelaufenen Saison das im Herbst 1907 neu gegründete Wiener Tonkünstler-Orchester erwiesen. Unter der schneidigen Führung seines Dirigenten Oskar Nedbal erreichen hier die Orchester-Aufführungen, namentlich wenn es slavischen Kompositionen gilt, manchmal einen Zug, der das im Konzertvereine Gebotene sogar übertrifft. Im Programm des Tonkünstler-Orchesters war das rein klassische Repertoire von Bach bis Brahms und das klassisch gewordene romantische (mit den Führern Liszt, Berlioz, Wagner usw.) ebenso reichhaltig vertreten, als an den Abenden des Konzertvereins, auch die Novitätenpflege verriet den rühmlichen Eifer und die künstlerische Unbefangenheit der leitenden Kräfte. Als ein sehr charakteristisches, wenn auch teilweise mit stärksten Lärmeffekten ausgestattetes Stück nationaler Musik erschien dies Jahr der Zyklus orchestraler Stimmungsbilder „Russische Ostern“, von dem kürzlich heimgegangenen, hochbegabten Rimski-Korssakow. Er sprach mehr an als die zwei geistreichen bizarren Orchester-Nocturnes von Claude Debussy, unter denen die erste „Nuages“ eben nur tonmalerisch, als eine zum Teil wirklich überraschend neue musikalische Darstellung feinster ätherischer Luftgebilde interessiert, während die zweite „Fêtes“, mehr auf stürmische Kraftäußerungen angelegt, dann aber ganz leise verklingend, durch ihre hypermoderne Buntscheckigkeit den Hörer ziemlich ratlos entläßt. An populärer Melodik vieles zu wünschen ließ eine andere Novität: Ouvertüre zu Goldonis Lustspiel „La Baruffe Chiozotte“, von dem in deutscher Schule herangebildeten talentvollen Italiener Leone Sinigaglia. Das flotte, freilich nichts weniger als tiefe Stück wurde in einem späteren Konzert auf Verlangen wiederholt. — Daß der kühne orchestrale al Fresco-Illustrator, der Virtuose der grellsten, raffinierten Gegensätze Gustav Mahler heute bereits Schule zu machen versteht, entnehmen wir einer neuen, überaus farbenreichen

fünfsätzigen (!) „Symphonischen Dichtung“ für großes Orchester, Orgel, Mezzosopran und Frauenchor, betitelt „Griselidis“, nach der bekannten romantischen Sage vertont von Richard Mandl, einem teils in Paris, teils in Wien lebenden Österreicher. Was man von ihm bisher in Wien hörte — Lieder und Kammermusik leichterer Art — offenbarte ein hübsches, aber durchaus nicht hervorragendes Talent, von dem man eine so groß stilisierte Komposition, wie die jüngst aufgeführte „Griselidis“ kaum hätte erwarten können. Hier spricht sich wirklich eine bedeutende, vor allem koloristische Kraft aus, der aber auch für die mehr lyrisch-ruhigen Partien eine edel und echt empfundene Melodik und gesunde Harmonik verliehen.

Weiter beifällig aufgenommene Novitäten an diesen Symphonieabenden waren eine stimmungenreiche und melodiös einschmeichelnde, für den dürftigen Gedankengehalt mit ihren fünf (!) Sätzen, aber für deutsche Ohren wohl zu ausgesponnene „Slovakische Suite“ von Vit. Novák, sehr tüchtig gearbeitete „Symphonische Variationen“ über ein Originalthema von Jul. Wachsmann, dann eine mit Wagnerschen Farben recht hübsch, zu poetisch ausgemalte Ballade für großes Orchester „Die Nixe“ von dem geschätzten Budapester Tondichter E. von Michalovich.

Einen recht gemischten Eindruck hinterließ (schon ob der seltsamen Textwahl überwiegend problematischer Gedichte von Christian Morgenstern) F. von Weingartners hier noch nicht gehörter, auch stark von Wagner beeinflußter Lieder-Zyklus „Aus fernen Welten“. Der trotzdem gespendete ziemlich lebhafte Beifall galt wohl hauptsächlich nur dem stimmbegabten und temperamentvollen Sänger der kuriosen Tonpoesie, Karl Burrian, der bald darauf einen glänzenden Erfolg als Tristan in der Hofoper erringen sollte. Aber auch schon an dem in Rede stehenden ersten Symphonieabend des Tonkünstler-Orchesters (29. Oktober) war ihm am Schluß ein glorreicher Wagner-Triumph für die prachtvoll herausgeschmetterten Schmiedelieder aus „Siegfried“ vergönnt. Das Publikum stürmte und jubelte – wie es scheint, sich des ästhetisch unberechtigten solcher Konzertaufführungen von aus dem szenischen Zusammenhang herausgerissenen dramatischen Fragmenten garnicht bewußt werdend. Und darum kann man in dieser, neuerdings wieder eifrig durchgesprochenen Streitfrage — ob man Wagnersche Bühnenszenen überhaupt außerhalb des Theaters aufführen dürfe oder nicht — nur dem verehrten Veteran von Bayreuth, Hans von Wolzogen, recht geben, wie er sich kürzlich vernehmen ließ:

„Ins Konzert gehört es nimmer,
Aber gern gehört wirds immer!“

Prof. Dr. Theodor Helm.

Kreuz und Quer.

* Die neue Gluckbewegung, die durch die Gründung einer Gluck-Gesellschaft vor einigen Wochen eingeleitet wurde, zeigt, daß der Gedanke, einen unverdient viel zu sehr vernachlässigten Tonheros der Vergessenheit zu entreißen, auf keinen unfruchtbaren Boden gefallen ist. Von allen Seiten wurde der ganze Plan freudig begrüßt, und die Mitgliederzahl ist im erfreulichen Wachsen begriffen. Um ein intensiveres Arbeiten auf den verschiedenen Gebieten zu ermöglichen, sollen ein künstlerischer, ein Geschäfts-Ausschuß und Ortsvertretungen von je 3 Herren eingesetzt werden. Die beiden ersten Ausschüsse sollen dem Vorstand beratend und helfend zur Seite stehen, während die Ortsvertretungen den lokalen Interessen der Gesellschaft dienen sollen, unter anderem sollen sie hauptsächlich darauf hinwirken, daß Gluck im Theater mehr Berücksichtigung finde und die Aufführungen möglichst stilrein herauskommen. Weitere Anmeldungen nimmt das „Musikalische Wochenblatt“ jederzeit entgegen.

* Der „Totentanz“ von Felix Woyrsch, bereits in ca. 25 verschiedenen Städten erfolgreichst zu Gehör gebracht, wird in der bevorstehenden Saison u. a. in Magdeburg, Bromberg, Osnabrück, Kassel, Milwaukee, Wien, Kiel, Mainz, Schwerin usw. aufgeführt werden.

* Das Programm für das vom 10. bis 14. September in München im „Odeon“ stattfindende erste deutsche Brahms-Fest ist nunmehr festgesetzt. Es werden folgende Werke des Meisters zur Aufführung gelangen: Von Chor- und Orchesterwerken „Ein deutsches Requiem“, „Schicksalslied“, „Triumphlied“, „Rhapsodie“, „Fest- und Gedenksprüche“, „Gesang der Parzen“, Chöre a cappella, die vier Symphonien, „Haydn Variationen“, Violin-Konzert. Kammermusik: Klavier-Quartett G moll, Klarinetten-Trio, Violin-Sonate A dur, Frauen-Quartette für Solostimmen, Liebeswalzer, Klavierstücke und Lieder. Zur Ausführung dieses Programmes wurden folgende Künstler berufen: Tilly Cahnbley-Hinken, Maria Philippi, George Walther, Prof. Johannes Messchaërt Carl Friedberg, Konzertmeister Bram Eldering, Kammervirtuose Karl Piening, Kammermusiker Wiebel. Das Festorchester besteht aus dem Münchener Tonkünstler-Orchester und der Hofkapelle von Meiningen. Chor: Der Gürzenich-Konzert-Chor aus Köln. Die musikalische Gesamtleitung hat der berühmte Brahms-Dirigent Generalmusikdirektor Fritz Steinbach inne. Außerdem ist eine festliche Begrüßung im Rathaus, ein gemeinschaftlicher Ausflug und andere gesellschaftliche Veranstaltungen während der Festtage vorgesehen. Kartenbestellungen sind an die Geschäftsstelle (Konzertbureau Emil Gutmann in München) zu richten. Es wird ein offizielles Programmbuch als Festschrift herausgegeben, das u. a. kritische und biographische Abhandlungen über den Meister aus der Feder bedeutender zeitgenössischer Musikschriftsteller enthalten wird. Die Festschrift wird ferner mit reichem Bilderschmuck zur Illustrierung der Persönlichkeit des Meisters und seines Milieus ausgestattet sein. Brahmsfreunde, die im Besitze von Porträts und Aufnahmen, insbesondere aus den Jugendjahren des Meisters sind, werden gebeten, diese zur Reproduktion zur Verfügung stellen zu wollen.

* Ein neuer Bariton wurde vom Grafen Hülsen für mehrere Jahre an die Hofoper in Berlin engagiert und zwar der Holländer Carel van Hulst, dem ein prachtvolles Organ von seltener Weichheit und warmem, gesättigtem Timbre nachgerühmt wird. van Hulst wird bereits im Herbst in der Hofoper auftreten. Das Engagement desselben wurde durch die Firma Norbert Salter abgeschlossen.

* In Stuttgart soll eine nach dem Münchener Unternehmen eingerichtete Musikalische Volksbibliothek ins Leben gerufen werden. Ein im Anschluß an das Tonkünstlerfest von Dr. P. Marsop-München gehaltener Vortrag über Musikalische Volksbibliotheken gab den äußeren Anlaß zur Gründung eines hiesigen Ausschusses, der die Verwirklichung der Sache in die Hand genommen hat. Durch Zuwendungen von Geldmitteln und Notenmaterial ist eine sichere Grundlage bereits geschaffen worden, auf welcher nun der fernere Ausbau zu geschehen hat. A. E.

* Der statistische Rückblick auf das Theaterjahr 1908/09 des Großherzogl. Hoftheaters zu Darmstadt ist erschienen. Wir entnehmen ihm, daß vom 6. September 1908 bis 25. Mai 1909 176 Vorstellungen im Abonnement (wie im Vorjahre) und 43 Vorstellungen außer Abonnement (gegen 39 im Vorjahre) gegeben wurden, darunter gehörten der Oper und Operette 115, dem Ballett 1, dem komischen Genre (teilweise mit Musik) 9, dem Schau- und Lustspiele 107 Aufführungen an. Es erschienen in der Oper und Operette (unter 54 verschiedenen Werken) neu 4, neu einstudiert 9, im Ballett neu 1, im komischen Genre (unter 7 verschiedenen Werken) neu einstudiert 2, im Schau- und Lustspiele (unter 54 verschiedenen Werken) neu 18 (gegen 9 im Vorjahre), neu einstudiert 24 (21). In der Oper bzw. Operette erlebte die meisten Aufführungen „Der Mikado“, nämlich 6; es folgten mit je 4 „Carmen“ und „Tiefland“; je 3 Aufführungen erlebten „Der Postillon von Longjumeau“, „Die Maienkönigin“, „Die Zauberflöte“, „Der Trompeter von Säkkingen“, „Orpheus in der Unterwelt“, „Narciß Rameau“, „Der Troubadour“, „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“ und „Tannhäuser“. 28 Werke wurden zweimal, 12 Werke nur einmal aufgeführt. Der meistaufgeführte Komponist war Richard Wagner mit 24 Vorstellungen, auf den Mozart mit 8 und Verdi mit 7 Vorstellungen folgten.

* Am 27. Juni konnte Carl Perron von der Dresdener Hofoper auf eine 25jährige Bühnentätigkeit zurückblicken.

* In der „Neuen Anlage“ in Mainz soll eine Gedächtnishalle für Richard Wagner mit Bilderschmuck nach den Musikdramen des Meisters errichtet werden.

* Am 30. Juni vollendete Prof. Dr. Carl Reinecke in Leipzig sein 85. Lebensjahr. Reinecke hat sich um das Musikleben Leipzigs große Verdienste erworben. Er stand von 1860—1895 an der Spitze der Gewandhauskonzerte und war später bis zu seiner 1902 erfolgten Zuruhesetzung Studiendirektor des Leipziger Konservatoriums.

* Der Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig veröffentlicht soeben eine Symphonie von Emil Paur (In der Natur), die der Komponist mit dem Pittsburger Orchester bereits in 8 amerikanischen Städten mit größtem Erfolg vorgeführt hat.

* Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer hatte gegen die Kurdirektoren R. in Neuenahr und K. in Kreuznach sowie zwei Musikdirektoren Strafantrag wegen Vergehens gegen das Urheberrecht an Werken der Tonkunst gestellt. Das Landgericht Koblenz hat alle vier am 1. Februar d. J. verurteilt, und zwar R. zu 75 M. Geldstrafe und einer an die Nebenklägerin zu zahlenden Buße von 500 M. Die beiden Kurdirektoren haben durch die mitangeklagten Kapellmeister Musikstücke aufführen lassen, deren Autoren der genannten Genossenschaft angehören, ohne daß sie die von der letzteren beanspruchte Tantième bezahlt hätten. Kurdirektor R. hatte gegen das Urteil Revision eingelegt und behauptete, er glaube sich in keiner Weise strafbar gemacht zu haben. Er habe mit seinem Kapellmeister einen Vertrag abgeschlossen, wonach dieser verpflichtet sei, bei Aufstellung des Programmes nur tantièmefreie Stücke zu wählen. Er selbst sei durch andere Pflichten so sehr in Anspruch genommen, daß er sich nicht mit der Prüfung der Musikstücke befassen könne. Der Verteidiger führte dies in der heutigen Verhandlung vor dem Reichsgerichte eingehend aus. Der Reichsanwalt war der Ansicht, daß sowohl der objektive wie der subjektive Tatbestand unzureichend festgestellt sei. Das Landgericht habe zu unrecht den dolus eventualis als festgestellt angesehen. Es handle sich nicht um Werke eines bestimmten Tonsetzers, sondern um die einer großen Anzahl von Tonsetzern, die der Genossenschaft angehören. Der Angeklagte müsse also nicht die Möglichkeit einer bestimmten Rechtsverletzung ins Auge gefaßt haben, sondern eine Gattung von Rechtsverletzungen. Der dolus eventualis laufe also im wesentlichen hinaus auf einen generellen Dolus, den das Reichsgesetz mit Bezug auf das Urhebergesetz für unzulässig erklärt habe. — Das Reichsgericht erkannte, da eine Freisprechung noch nicht möglich schien, auf Aufhebung des Urteils und Zurückverweisung der Sache an das Landgericht.

* Die am 24. Juni 1884 von Adolf Zander begründete Berliner Liedertafel beging das 25 jährige Bestehen durch festliche Veranstaltungen.

* Wir entnehmen der statistischen Übersicht des Großherzogl. Hoftheaters zu Schwerin, daß in der Spielzeit 1908/09 173 Vorstellungen, 6 Orchester-Konzerte, 4 Kammermusik-Abende, 1 Konzert des Groß-Russischen Balalaika-Orchesters, 2 Aufführungen von Haydns „Schöpfung“ und 1 musikalische Aufführung in der St. Paulskirche stattgefunden haben. Von diesen 173 Vorstellungen waren 33 Opern in 85 Aufführungen, 3 Operetten in 6 Aufführungen und 4 Gesangspossen in 11 Aufführungen. 3 Opern waren Neuheiten, nämlich „Der Kobold“ von Siegfried Wagner, „Madame Butterfly“ von Puccini und „Der Liebestrank“ von Donizetti in der Bearbeitung von Felix Mottl.

* Camillo Horns sämtliche Tonwerke sind in den Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig, übergegangen.

* Der Firma F. E. C. Leuckart in Leipzig wurde anläßlich der II. Musikfachausstellung der höchste Preis, die Königl. Sächsische Staatsmedaille, verliehen.

* In Tribschen bei Luzern, dem langjährigen Aufenthaltsort Wagners, soll ein Wagner-Museum aus dem vom Meister bewohnten Hause gemacht werden.

* Georg Schumanns „Ruth“ gelangt durch den Apollo Musical Club in Chicago zur ersten Aufführung in englischer Sprache, auch stehen weitere Aufführungen in Augsburg, Barmen, Coblenz, Hagen, Stettin, Wien, Brieg, Dordrecht usw., sowie eine Wiederholung des Werkes seitens der Singakademie in Berlin bevor.

* Das Konservatorium für Musik in Valencia veranstaltet anläßlich des 30jährigen Bestehens ein internationales Preisausschreiben für Tonkünstler. Der Termin läuft bis zum 31. August. Ausgesetzt sind ordentliche (Diplom-) Preise für die beste Ballade für Cello mit Klavierbegleitung, das beste dreistimmige Scherzo für Sopran mit Begleitung eines Streichquintetts mit Klavier und Harmonium usw. Außerordentliche Preise, im ganzen 19, sind vom König, anderen Fürstlichkeiten, vom Erzbischof, Ministerpräsidenten usw. gewidmet worden.

* Von A. W. Ambros „Geschichte der Musik“ ist soeben der lange Zeit vergriffen gewesene 4. Band in dritter verbesserter Auflage, auf Grund der neuesten Forschungen, herausgegeben von Dr. Hugo Leichtentritt, erschienen, so daß das monumentale Werk nunmehr wieder vollständig vorliegt.

Der XXII. Deutsche evangelische Kirchengesangvereinstag wird, wie uns mitgeteilt wird, am 11. und 12. Oktober d. J. in Dessau abgehalten und in Verbindung damit das 100jährige Jubiläum des Dessauer Herzoglichen Singechors gefeiert werden. In der Sitzung des Zentralausschusses am 11. Oktober wird u. a. Kgl. Musikdirektor Beckmann-Essen ein Referat über „Der Organist im Hauptamt“ erstatten, in der Hauptversammlung am 12. Oktober Dr. Rudolph Wustmann-Bühlau über „Bachs Musik im Gottesdienst“ sprechen. Die Festordnung sieht ferner einen Festgottesdienst mit Kantaten (Musikdirektor Urban), ein Kirchenkonzert (Musikdirektor Theile) und gesellige Abendvereinigungen mit musikalischen Darbietungen vor.

Persönliches.

* Der Hofopernsängerin Paula Ucko in Weimar wurde vom Großherzog von Sachsen der Titel Kammersängerin verliehen.

* Hofkapellmeister Peter Raabe-Weimar erhielt die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der Hoforganist Karl Pembaur in Dresden wurde zum Königl. Musikdirektor ernannt.

* Der Pianist Walter Petzet vom Großherzoglichen Konservatorium in Karlsruhe erhielt den Professortitel.

Todesfälle. In Tübingen starb der dortige Universitäts-Musikdirektor Prof. Emil Kaufmann im Alter von 72 Jahren.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 10. Juli 1909 nachm. ½2 Uhr. César Frank: Choralvorspiel (A moll) für Orgel. Vorgetragen von Queretin Morvaren aus London. Cl. Goudimel: „Agnus Dei.“ Fr. Richter: „Kommet herzu.“

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

5. S. n. Tr., den 11. Juli 1909 vorm. ½10 Uhr. Fr. Richter: „Kommet herzu.“

Die nächste Nummer erscheint am 15. Juli. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 12. Juli eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. Telefon 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Violoncell.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Clara Schmidt-Guthaus
Violinistin.
Eigene Adr.: **Leipzig, Grassistr. 7** II.
Konzertvertr.: **R. Schubert, Leipzig,** Poststr. 15.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Unterricht.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musik-direktor **Fritz Higgen** Gesangs-pädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Mathilde Parmentier
Alt- und Mezzosopran
Gesangunterricht — Atemgymnastik
Berlin W., Eisenacherstr. 120.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Prof. Philipp Scharwenka
Sprechst.: Mittwochs u. Sonnabends 10-2
Konservatorium Klindworth-Scharwenka
Berlin W., Genthinerstraße 11.

Max Vogel
BERLIN-FRIEDENAU
Saarstraße 1
Unterricht in Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge, Formenlehre, Instrumentation und Komposition.

Wer verschafft einem alleinstehenden, bescheidenen, gläubigen, durch und durch musikalisch gebildeten Ehepaar eine **Vertrauensstellung** in Kleinstadt, Landsitz, Schloß od. dergl.? Um baldige Hülfe oder Rat bittet herzlichst **Ida Lohr,** geb. Baronesse von Wurmb, Liegnitz, Nicolaistraße 10.

Brahms-Konservatorium-Hamburg. Ausbildungsschule für alle Fächer der Musik und den dazugehörig. wissenschaftlichen Fächern.
Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Stufe.
Freistellen werden in allen Fächern gewährt.
Auswärtigen Schülern werden vorteilhafte Pensionen vermittelt.
Prospekte gratis.
Institut: **Graumannsweg 58.** Der Direktor: **Walter Armbrust,** Kapellmeister und Organist.

Kapellmeister,
jung, strebsam, sucht Stellung als **Konzertdirigent** für Orchester und Chor bei bescheidensten Ansprüchen. Unterrichtet Violine, Theorie, Klavier. Offerten unt. **A. Z.** a. d. Exp. d. Bl. erbeten.

von Kotzebue'sche Privat-Gesangschule, Dresden
Sprechst. 11—12 Uhr. Dir.: Molly von Kotzebue, Eisenstuckstr. 37.
von 1893-1908 Gesanglehrerin an der Hochschule des Königl. Konservatoriums zu Dresden.

Konzertarrangements für
Halle a. S.
besorgt seit vielen Jahren gewissenhaft und prompt
Heinrich Hothan,
Herzogl. Meining. Hof-Musikalienhändler.

Der Trierer Musikverein sucht zum 1. Oktober 1909 einen

Dirigenten.

Der Verein veranstaltet im Winter 3 Oratorien-Aufführungen, 3 Orchester-Konzerte und 2 Kammermusik-Abende. Meldungen mit Zeugnissen, Lebenslauf und Gehaltsansprüchen wolle man baldigst, spätestens bis zum 15. August, an den Vorsitzenden

Major a. D. Wolff

in **Trier,** Bahnhofstraße 14, einsenden.

Im **Concertgebouw-Orchester**
in **Amsterdam**
gelangen vom 1. September d. J. nachstehende Stellen zur Besetzung:

I. Horn,
I. Trompete.

— Jahresvertrag. —

Nur **erstklassige** Bewerber wollen ihre Aufnahmegesuche richten an den **Administrator** vom **Concertgebouw** zu **Amsterdam,** welcher auch nähere Informationen erteilen wird.

Welche gute Zivil- oder nichtdeutsche Militär-Kapelle passiert in der Zeit vom 1. September 1909 bis 1. März 1910

FULDA?

Gefl. Off. mit mäßiger Honorar-Angabe a. d. Exp. d. Bl. u. M. F. 300.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Heft 16/17. **Leipzig, den 15. Juli 1909.** **40. Jahrg.**

Anzeigenpreis: 30 Pfg. pro dreigesp. Petitzeile; bei Wiederholungen u. größ. Inserataufträgen (1/4 1/2 Seite) Rabatt-Vergünstigung.
Abonnement: 1/4 jährlich M. 2.50 durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und Postanstalten.

Die nächste Nummer erscheint am 29. Juli. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 26. Juli eintreffen.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C° Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 16/17. 15. Juli 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Hugo Riemann.

Zu seinem 60. Geburtstage.

Von **Max Unger.**



Am 18. dieses Monats feiert Hugo Riemann seinen 60. Geburtstag. Einen Weg reichen Schaffens hat er zurückgelegt, eines Schaffens, dem es unermüdlich um den musikalischen Fortschritt soweit möglich auf historischer Grundlage zu tun war. Man kann darüber denken wie man will — der Kontakt mit der Geschichte und die aus ihr gezogene Erfahrung macht den Gesichtskreis weiter und das Urteil objektiver, verhindert zugleich beim Künstler die Gefahr der individuellen Einseitigkeit und gewährt ein Gleichgewicht, das in der Gleichbewertung des objektiven Urteils mit der freispielenden Phantasie besteht. Das Studium der Riemannschen Werke vermittelt also nicht lediglich positive Kenntnisse.



Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann ist am 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen geboren, wo sein Vater, Oberamtmann Robert Riemann, selbst musikalisch gebildet, Rittergutsbesitzer war. Nachdem er das Gymnasium in Arnstadt absolviert hatte — vorher hatte er bereits in Sondershausen von Frankenberger, Hartleb u. a. seinen musikalischen Unterricht erhalten —, widmete er sich in Berlin und Tübingen dem Studium der Rechte, später der Philosophie und Geschichte. Der Krieg von 1870/71 rief ihn mit ins Feld, und erst nachdem er daraus heimgekehrt war, ging er endgültig zum Studium der Musik über und zwar am Konservatorium in Leipzig. Seine Dissertation „Vom musikalischen Hören" wurde ihm an der dortigen Universität unter den Auspizien Oscar Pauls als nicht genügend zurückgewiesen (!!!), worauf er sich gezwungen sah, sich nach Göttingen zu begeben, wo er nun wirklich nach einiger Änderung der Arbeit zum Dr. phil. promovierte. In Bielefeld, wo er als Lehrer uud Musikdirektor tätig war, verheiratete sich Riemann 1876, und mit Beginn des Wintersemesters 1878 habilitierte er sich an der Universität zu Leipzig. Im Jahre 1880 wirkte er als Musiklehrer in Bromberg, worauf er 1881—1890 am Konservatorium

in Hamburg pädagogisch tätig war. Nach einer ganz kurzen Wirksamkeit am Konservatorium in Sondershausen unterrichtete er von 1890—1895 an dem in Wiesbaden, worauf er nach Leipzig zurückging, um bis zur Gegenwart hier eine reiche Tätigkeit zu entfalten. Im Jahre 1899 wurde er zum Dr. mus. hon. c. von der Universität Edinburg, 1901 zum außerordentlichen Professor an der Universität Leipzig ernannt; außerdem ist Riemann Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom, der Königl. Akademie zu Florenz, sowie der Musical Association zu London. Auch steht er seit dem letzten Wintersemester einem Seminar der Universität als Direktor vor, das, bereits im Besitze einer sich immer mehr vergrößernden Bibliothek, den Studierenden Gelegenheit gibt, sich in musikwissenschaftlichen Übungen und in vorklassischer Kammermusik zu betätigen.

Die bloße Aufzählung aller Arbeiten Riemanns würde bereits ein paar Druckseiten umfassen. Es gibt keinen Zweig der Musikwissenschaft, der von ihm nicht mit Erfolg bearbeitet worden wäre, ja in ihren wichtigsten Teilen hat er ihr so durchaus neue Bahnen gewiesen, daß kein ernster Wissenschaftler seine Errungenschaften außer acht lassen kann. Seine frühsten Hauptverdienste liegen im musiktheoretischen Gebiete und gehen bereits von seiner Dissertation „Vom musikalischen Hören“ (Musikalische Logik) aus. Nach einer „Musikalischen Syntaxis“ (1877) erschien 1880 die erste Auflage seiner „Harmonielehre“ unter dem Titel „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre“, der eine ganze Anzahl auf denselben Erkenntnissen fußende Arbeiten folgten. Riemanns Harmoniesystem stellt sich in diametralen Gegensatz zu den herkömmlichen Methoden, die weiter nichts als ein Generalbaßaussetzen bedeuten und die musikalische Logik sowie das rhythmische Element beinahe ganz ausschalten; sein System strebt also in erster Linie das Verständnis der innersten Beziehungen der Akkorde zueinander an. Die von Grund aus neue, jedoch auf historischer Basis ruhende Umgestaltung der Harmonielehre ist natürlich der Einführung seines Systems selbst hinderlich gewesen. Daß aber die Feste der alten Methode der Richter, Jadassohn u. a. bedenklich ins Wanken gerät, beweisen eine ganze Anzahl neuer Arbeiten, die unter Riemannschem Einfluß den musikalisch-logischen Verhältnissen mehr und mehr Aufmerksamkeit widmen.

Die erste Arbeit auf dem Gebiete der Musikgeschichte stellt sich in der 1878 erschienenen Habilitationsschrift „Studien zur Geschichte der Notenschrift“ dar. Ihr folgten Studien und Werke über alle musikhistorischen Epochen, von denen besonders hervorgehoben sein sollen die „Geschichte der Musik seit Beethoven“ und sein „Handbuch der Musikgeschichte“ (seit 1904), das jetzt, das Altertum und Mittelalter bis zur Renaissance umfassend, in drei Halbbänden vorliegt. Der Einblick in dies Werk und der Vergleich mit den älteren Musikgeschichten kennzeichnet so recht Riemanns hohe Bedeutung für die Musikwissenschaft. Als Belege dafür sei nur kurz hingewiesen auf die endgültige Erklärung der Transpositionsskalen im Altertum, auf die Deutung der Melodienotierungen des weltlichen Liedes im Mittelalter, worüber das „Musikalische Wochenblatt“ mehrfach Aufsätze aus der Feder Riemanns gebracht hat, endlich auf die nachdrücklichen Hinweise auf die begleitete Monodie und überhaupt auf das instrumentale Element zur Zeit der Ars nova.

Es lag in der Natur der Sache, daß Riemann mit seinen Reformbestrebungen und Neuerungen auf mehr oder weniger objektiven Widerspruch stieß. Hier sei darauf nicht eingegangen. Nur sei erwähnt, daß seine Wiederentdeckung der Bedeutung der „Mannheimer Tonschule“ vor allem viel Staub aufgewirbelt hat, jener Schule, die über unseren drei Größten der Klassiker, Haydn, Mozart, Beethoven, in eine Vergessenheit geriet, die ihrer unwürdig war. Doch auch hier bricht sich die Idee Riemanns mehr und mehr Bahn. Hatte Riemann in seiner „Geschichte der Musik seit Beethoven“ die Zeit nach diesem unserem größten Meister bearbeitet, so liegt ihm gegenwärtig, nach dem im Jahre 1907 erfolgten Tode von H. Deiters, die Umarbeitung und Ergänzung der Thayerschen Monumentalbiographie Beethovens ob, deren vierter und fünfter (letzter) Band bereits veröffentlicht sind, während der zweite und dritte noch der Überarbeitung harren. Als auf seine neueste Errungenschaft, sei nicht versäumt, auf Riemanns restlose Lösung der byzantinischen Notenschrift hinzuweisen, nachdem die dankenswerten Arbeiten Oskar Fleischers noch manche wichtige Fragen offen gelassen hatten.

Neben dieser umfassenden literarischen Tätigkeit — den hier angeführten Werken reihen sich noch eine ganze Anzahl andere sowie an die 200 Aufsätze von oftmals beträchtlicher Länge an — fand Riemann noch Zeit, ein reiches pädagogisches Wirken zu entfalten, worauf wiederum eine Reihe von Arbeiten zurückzuführen sind. Man denke nur an die vielen in Hesses Verlag erschienenen „Katechismen“, seine „Vergleichende Klavierschule“, seine mit K. Armbrust herausgegebenen „Technischen Studien für Orgel“, seine Arbeiten über Phrasierung, Dynamik und Agogik, Metrik und Rhythmik, endlich an seine Phrasierungsausgaben unserer Klassiker und Romantiker. Seine eigenen Kompositionen — es sind die stattliche Zahl von 68 op. — sind ebenfalls meist vom pädagogischen Standpunkt aus

geschrieben; doch schließen sich diesen instruktiven eine Anzahl größerer Werke an, von denen nur genannt seien mehrere Streichquartette und Sonaten, eine (zu Sondershausen 1880 aufgeführte) Symphonie im Manuskript usw. Dasjenige Werk aber, welches gewissermaßen eine Zusammenfassung des Riemannschen Wissens und seiner Bestrebungen bedeutet, ist sein bisher in vier Sprachen übersetztes Musiklexikon", ein Nachschlagebuch, das im Gegensatz zu den meisten Fachlexika nicht lediglich eine unpersönliche Zusammenstellung einzelner Artikel enthält, sondern dessen Inhalt, so streng wissenschaftlich und dabei allgemeinverständlich er auch ist, durchaus, soweit überhaupt möglich, den Stempel des Persönlichen trägt. Wegen seiner gedrängten, dabei aber stets verläßlichen Fassung ist es gegenwärtig das verbreiteste aller musikalischen Nachschlagewerke geworden; erlebt es doch gegenwärtig in dem Zeitraum von kaum 27 Jahren bereits seine siebente Auflage.

Von Riemanns Verdiensten in Superlativen zu sprechen, erscheint uns müßig; diese mögen auf mittelmäßige Geister angewandt werden — seiner Bedeutung gegenüber verfehlen sie ihren Zweck. Ebenso wenig sei eingegangen auf den Menschen Riemann: Soweit wir ihn kennen, würde ihm ein derartiger Hymnus widerstreben; schon das dürfte ihn genügend charakterisieren. Nur zwei Wünsche wollen wir diesen Zeilen noch anfügen. Ist der erste bei solchen Jubiläen auch noch so herkömmlich, so ist er doch von allen seinen Verehrern und Freunden, überhaupt von jedem, dem es ernst mit der Musikwissenschaft ist, aufrichtig gemeint: Möge er uns noch recht lange in ungetrübter Gesundheit seine Gaben zuteil werden lassen! Nicht minder aber auch der andere: Möchten seine Bestrebungen und Ideen mehr und mehr noch als bisher Gemeingut der musikalischen Welt werden! Nicht daß es im allgemeinen böser Wille wäre, der seinen Arbeiten — abgesehen von seinen populärsten, dem Lexikon und den Katechismen — noch nicht von allen Seiten die Gerechtigkeit widerfahren läßt, die sie wirklich verdienen — es ist seinen anderen Werken, besonders seinen Neuerungen in der Musiktheorie gegenüber in den meisten Fällen die Bequemlichkeit daran schuld, jener Schlaf Fafners, aus dem die Gemüter aufzurütteln es Ehrensache jedes um den Fortschritt bekümmerten Musikers sein muß.



Joseph Haydn und „Die Schöpfung".

Von Dr. **Charles Malherbe.**

Neue Einzelheiten zu den bekannten Haydn-Biographien hinzuzufügen, schien mir unmöglich, bevor ich nicht meine Aufmerksamkeit einem besonderen Punkte seines Lebens und seines Werkes zugewandt hätte, daß nämlich noch niemand das „Wie" und „Warum" der beiden einzigen Aufführungen der „Schöpfung" in der kaiserlichen Musikakademie zu Paris im Jahre 1800 zu erklären versuchte. Diese in ihren Einzelheiten ins Auge gefaßten Aufführungen bieten also ein ganz besonderes Interesse vom historischen Gesichtspunkt aus dar, insofern sie bezweckten, von dem großen Publikum das Genie des deutschen Meisters anerkennen zu lassen, der nur einem beschränkten Kreis von Liebhabern bekannt war, welche seine Symphonien, seine Quartette und, weil sie eine neue Spielgattung begründeten, auch das auf einer Oper aufgeführte Oratorium spielten.

Die Entstehungsgeschichte der „Schöpfung" ist bekannt. Von Lydley Miltons „Verlorenem Paradies" entnommen, war die Dichtung für Händel bestimmt gewesen, der sie jedoch nicht komponierte. Als Haydn auf seiner zweiten englischen Reise London verließ, übergab ihm der englische Violinist Salomon eine Abschrift von Lydleys Text. Dieser wurde von dem Baron van Swieten, Bibliothekar des Kaisers von Österreich, ins Deutsche übersetzt und um mehrere Arien, Chöre und Duette vermehrt.

Im Jahre 1795 begonnen, wurde das Oratorium in den ersten Tagen des Jahres 1798 vollendet und zum ersten Male unter der Leitung des Komponisten und auf Kosten einer Gesellschaft von Musikfreunden in einem Saale des Palais Schwarzenberg in Wien aufgeführt. Der Erfolg war unmittelbar und wuchs täglich, sobald der Klavierauszug feilgeboten wurde. Zu dieser Zeit verließ der Klaviervirtuose und Komponist Steibelt infolge einiger Privatabenteuer, die ihn aus der guten Gesellschaft entfernt hatten, Paris, und nach zahlreichen Wanderungen nach England, Deutschland, Böhmen setzte er sich in Wien fest. Dort lernte er Haydns Werk kennen und faßte den Plan, es nach Frankreich einzuführen. Im Herbst des Jahres 1800 erschien der ehemalige Kenner der großen Weltdamen, der kecke Nebenbuhler Beethovens, wieder in Paris, in der Hoffnung, dort endgültig sein Glück und seine gesellschaftliche Stellung zu begründen, indem er Nutzen aus dem wahrscheinlichen Erfolg der „Schöpfung" zog. Schlecht und recht, eher aber schlecht, übersetzte er wörtlich das deutsche Textbuch. Dieser schlechten Prosa pfropfte der jüngere Herr de Ségur jämmerliche und oft lächerliche Verse auf, alsdann kündigte man das Werk mit Hülfe von Reklamen an. Ge-

schickte Ausbeuter bemächtigten sich jedoch des Gegenstandes, und bald sah man für die Neugierigen ausgeboten „Ausgewählte Stücke aus der ‚Schöpfung' mit Begleitung des Pianoforte, Musik von J. Haydn, Text von P. Porro." Für 4.50 Franken konnte man portofrei die Ouvertüre, ein Rezitativ, ein Solo und ein Quartett erhalten; für 2.50 Franken bekam man die Arie, welche Gabriel im Eden singt, und der Verleger kündigte eine Fortsetzung an.

„Diese Musik", sagte der *Courrier des spectacles*, „wird in der Kunst Epoche machen; sie ist im Ganzen ihres Verfassers würdig und des Gegenstandes, den er behandelt hat: sie paßt daher nur für vornehme Liebhaber. Der französische Text des Bürgers P. Porro schreitet gleichmäßig mit der Musik fort und läßt ihre Absicht gut hervortreten."

Einige Tage später bot der Verleger Stéber, rue St. Honoré 85, die „Schöpfung, Oratorium, als Quintett für 2 Violinen, 2 Violas und Violoncello. Preis Frs. 18.—" an. Steibelt wollte sich keine Konkurrenz machen lassen und kündigte am 13. Frimaire*) des Jahres IX an: „Die Schöpfung, Oratorium von Haydn, welche beständig auf dem Theater der Künste aufgeführt und von D. Steibelt für Klavier arrangiert werden wird, wird an dem auf die Aufführung folgenden Tage bei den Frls. Erard zu finden sein." Das *Journal de Paris* zeigte seinerseits auf der ersten Seite folgendes an: „Das Theater der Republik und der Künste wird beständig Aufführungen von Haydns Oratorium ‚Die Schöpfung' veranstalten, mit neuem Text und ins Französische übertragen von dem Bürger Ségur dem jüngeren. — Der Bürger Garat und Madame Walboune-Barbier werden in dem Oratorium singen, der Bürger Steibelt wird die Klavierpartie ausführen, um das Oratorium zu leiten. Das Orchester wird sich aus 250 Künstlern zusammensetzen." Diese letztere Behauptung war stark übertrieben, da die Zahl der Instrumentalisten die Ziffer 156 nicht überstieg.

Man hatte sehr schnell eingesehen, daß das Unternehmen viel kosten würde, deshalb beschloß man, das Publikum unverzüglich von den besonderen Anordnungen zu benachrichtigen, welche ergriffen werden sollten. „In Berücksichtigung der beträchtlichen Kosten, welche Einrichtung und Aufführung dieses Meisterwerkes erfordern," sagte eine Mitteilung, „wird der Preis der Plätze verdoppelt werden. Die Personen, welche sich haben vornotieren lassen, werden aufgefordert, im Laufe eines Zeitraumes von 10 Tagen ihr Logenbillet auf dem Büro des Bürgers Damence holen zu lassen, welcher die vornotierten Billets nur gegen Vorauszahlung der Hälfte des Preises ausgeben wird." Dieser Aufforderung, Geld 3 Wochen vor der Aufführung zu zahlen, erklärt sich aus der Tatsache, daß die Kasse der Oper gewissermaßen leer war, und daß die Direktion sich verpflichtet hatte, sogleich 3600 Franken an Steibelt und 2400 Franken an Ségur zu zahlen. Sei es aber, daß die Preiserhöhung zu bedeutend schien, sei es, daß die augenblicklichen Lebensverhältnisse das Publikum fernhielten, der Eifer war in den ersten Tagen sehr beschränkt. Um irre zu führen, ließ Steibelt im Einverständnis mit dem Direktor Devismes in den Zeitungen die folgende Ankündigung einrücken: „Da das Ansehen des Orchesters auf dem Theater nach den von Haydn angegebenen Anordnungen keine Zulassung irgend eines Fremden auf dem Theater erlaubt, wie es an Konzerttagen stets üblich war, so wird das Publikum benachrichtigt, daß in Berücksichtigung der Menge von Personen, welche nicht daran gedacht haben, sich Logen zu verschaffen, und welche sich einen Platz für die Erstaufführung des Oratoriums zu sichern wünschen, die Zahl der Orchesterplätze auf 130 festgesetzt wird, und daß man sich im voraus Billets auf dem Büro des Bürgers Damence wird verschaffen können, der sie nur am Morgen des Aufführungstages zum Preise von 24 Franken pro Billet verausgaben wird."

Diese Ankündigung wurde erneuert, hatte aber nicht ganz die beabsichtigte Wirkung. Damals schrieb der Direktor des Theaters der Republik und der Künste an den Bürger Lepan, den Besitzer des *Courrier des spectacles*, den nachfolgenden Brief, den ich im Ganzen wiedergebe, weil er durch seinen marktschreierischen Geist so interessant ist:

„Von der Regierung an diesen Platz gestellt, um das Theater der Künste um Werke des Genies zu bereichern, habe ich den nötigen Eifer und Ausdauer mitbringen müssen, um für das Publikum die Aufführung von Haydns Oratorium ‚Die Schöpfung' zu ermöglichen.

„Ich glaube behaupten zu können, daß niemals und an keinem Orte Europas, nicht einmal in Deutschland, dieses erhabene Werk einheitlicher und genauer aufgeführt worden sein wird; die Menge hervorragender Talente, welche bei seiner Aufführung mitwirken, sichern ihm den Erfolg.

„Nach dem Urteil der fähigsten Meister hat dieses Oratorium den höchsten Gedankeninhalt; alle Themen dieser Komposition sind hierzu geschaffen, nach allen Regeln der Kunst aufgelöst und entwickelt und auf das geschmackvollste verschönt: das Genie tritt dahin überall hervor, und Haydn hat sich so gut in seinen Gegenstand hineingedacht, daß man zu glauben versucht sein würde, der Schöpfer selbst habe ihn begeistert, um die sieben Zeitpunkte der Schöpfung zu verherrlichen.

*) Reifmonat, d. i. der 3. Monat des Kalenders der ersten französischen Republik, 21. November bis 20. Dezember.

„Möge es mir erlaubt sein, dem Publikum eine Beobachtung vorzulegen, welche zu machen meine Stellung als Direktor des Theaters der Künste mich in die Lage versetzt hat: ich bin nämlich überzeugt, daß man nirgends gute Musik so vollkommen genießt, wie es heutzutage in Frankreich geschieht. Die französische Nation besitzt ein feines Gefühl, einen natürlichen Geschmack, die nicht dulden, daß man ihm bei seinen Genüssen etwas weismacht, mögen sich nun die schönen Künste in Frankreich seit unseren Siegen in Deutschland und Italien vertieft haben, oder eine Regierung als Beschützerin der Künste durch ihren Einfluß die Fähigkeit beigebracht haben, das Echte von dem Falschen zu unterscheiden; es ist ebenso sicher, daß der Franzose darüber bedeutend besser urteilt als irgend anderswo.

„Das Oratorium wird in den ersten zehn Tagen des Schneemonats*) aufgeführt werden. Ein Augenblick erhebt das Theater der Künste zum Ruhme Haydns, und unzweifelhaft wird das Publikum nach Anhören des Werkes ihm unter den Kompositionen den Rang anweisen, ganz wie dem Apollo von Belvédère unter den schönsten Modellen der Skulptur.

„Hier ist der Zeitpunkt, dem Bürger Steibelt die Ehre zu erweisen, welche ich ihm für die Mühewaltung und den beharrlichen Willen schulde, die er auf die Einrichtung des Klavierauszuges von Haydn nach dem französischen Text verwandt hat. Sicher ist dies eine langwierige und mühselige Arbeit, und wer eignete sich mehr dazu als das Talent eines so geschickten Kenners; es ist für ihn ruhmvoll, in Frankreich der Verbreiter dieses musikalischen Meisterwerkes zu sein, und die Freunde der Künste schulden ihm Dank. Ich begrüße Sie. Devismes."

Soviel Unsinn, niedrige Schmeichelei, unbewußte Eitelkeit, wurde von niemandem ernst genommen. Die Herausgeber des *Journal de Paris* empfingen folgendes kleine Sendschreiben, dessen Spott atmender Geist belustigend ist:

„Bürger, da die Pariser endlich fähig geworden sind, die großen musikalischen Schöpfungen zu verstehen und die Genüsse von Haydns Oratorium zu empfinden, so bitte ich euch, in eurem Blatte anzukündigen, daß ich mir vornehme, in der Notre-Dame-Kirche den ‚Messias' von Händel aufführen zu lassen. Ich hatte die Ehre, einer der Künstler zu sein, welche ihn im Jahre 1782 in der Westminster-Hall aufgeführt haben. Jedermann weiß, daß die Zahl der Musiker, aus denen das Orchester bestand, 1400 betrug; ich habe meine Maßnahmen getroffen, um es in Paris auf 1500 zu bringen. Die Ausgabe wird nur 150000 Franken betragen. Wenn, wie man sagt, das Oratorium von Haydn dem Apollo von Belvédère ähnelt, so hoffe ich, daß der ‚Messias' nur mit dem ganzen Museum wird verglichen werden können."

Dies war die vorzeitige Kritik eines Unternehmens, dessen Wichtigkeit man übertrieb, und dessen Erfolg ungewiß war. Ihre Urheber Steibelt und Ségur zeigten sich umsomehr verletzt, als der Verkauf der Plätze weit entfernt war, glänzend zu sein und der Bürger Porro ihnen mit seinen einzelnen Stücken eine schreckliche Konkurrenz machte. Am 29. Frimaire schrieben sie an den Redakteur des *Courrier des spectacles*: „Man verbreitet im Publikum einzelne Stücke aus dem Oratorium von Haydn, von dem Bürger Porro mit neuem französischen Text versehen. Wir glauben mitteilen zu müssen, daß sie ganz frei nach dem Oratorium bearbeitet worden sind, welches in den nächsten zehn Tagen in der Oper aufgeführt werden wird. Der wirkliche Klavierauszug in der Einrichtung von Steibelt mit Text von J. A. Ségur wird am Tage der Aufführung des Oratoriums bei den Frls. Erard, rue du Mail No. 37, welche die alleinigen Besitzer des Werkes sind, erscheinen." Endlich rückte der Tag der Aufführung heran. An demselben hatte Ségur der jüngere, der Mittelmäßigkeit seiner Übersetzung bewußt, in die Zeitungen folgende erniedrigende Notiz einrücken lassen: „Im Augenblick, wo das Meisterwerk Haydns herauskommt, wage ich das Publikum um seine Nachsicht zu bitten; ich hoffe, daß es meine Hingebung und nicht die undankbare Arbeit beurteilen wird, in welcher man wohl Geduld und kein Talent zeigen kann. Die Gedanken eines fremden Dichters in Verse zu bringen, sie einer erhabenen Musik unterzuordnen, deren geringste Absichten man zu verwirren fürchtet, sind Wagnisse, die man durchgemacht haben muß, um sie zu würdigen. Man wird in dem Werke Verse von 9, ja 11 Silben finden, wie sie unserer Dichtung unbekannt sind. Ich habe vorgezogen, diesen Fehler zu begehen, auf die Gefahr hin, musikalische Phrasen des berühmten Mannes zu zerreißen, dessen Klavierauszug ich nicht ohne tiefe Verehrung habe studieren können."

Die Zahl der Zuhörer im Anfang des Konzertes betrug 1417 und verteilte sich, wie folgt: 56 Plätze in den ersten, 43 in den zweiten, 42 in den dritten, 171 in den vierten und fünften Ranglogen, 842 im Parterre, 263 im Amphitheater und Orchester. Dieses Ergebnis war ziemlich zufriedenstellend, aber weit unter dem, was man gehofft hatte, als man die Plätze vermehrte und die Freibillets aufhob. Man nahm 23975 Franken ein. Als man aber 2180 Franken als Armenabgabe, 1816 Franken an

*) Vom 21. Dezember bis 19. Januar. Der 4. Monat des französischen republikanischen Kalenders.

die Pensionskasse, 200 Franken an die Unternehmer der Logen, 3600 Franken an Steibelt, 2400 Franken an Ségur, 173 Franken für die außerordentliche militärische Wache, 1000 Franken an Frau von Walboune-Barbier, 990 Franken an die außerhalb wohnenden Künstler der Chöre, 4149 Franken an eben die des Orchesters, 4014 Franken an die Künstler der Chöre der Oper, 4077 Franken an die gewöhnlichen Musiker des Theaters und 400 Franken Vergütung an Rey, den Orchesterchef, gezahlt hatte, mußte die Direktion noch ein Defizit von etwa 1000 Franken tragen, ohne die Bezahlung der Sänger, die Kosten für Inserate, Probe, Abschriften usw. zu rechnen. Trotz allem, was man hierüber hat schreiben können, ist es also ganz gewiß, daß, wenn auch das Werk Haydns beifällig aufgenommen wurde, es nur Auserwählte herbeizog, und daß die zweite Aufführung (12. Schneemonat) unheilvoll war, denn sie vereinigte nicht 700 Zuhörer und deckte nicht die Hälfte der Kosten.

(Schluß folgt.)



Emil Bohn †.

In Breslau starb am Sonntag, den 4. Juli, im 71. Lebensjahre Prof. Dr. Bohn, einer der größten Musikgelehrten unserer Zeit. Bohn hat sich durch Erforschung unbekannter oder wenig bekannter Musikgebiete schon vor Jahrzehnten einen hochgeachteten Namen gemacht; als sein hauptsächlichstes Lebenswerk darf ein von ihm angelegtes „Sammelwerk" gelten, enthaltend alle weltlichen deutschen mehrstimmigen Lieder der Zeit von 1550 bis 1630, die Bohn in 20jähriger, mit unsäglicher Mühe und auf Grund umfassender Kenntnis des auf Bibliotheken des In- und Auslandes vorfindlichen originalen Druckmaterials persönlich aus einzelnen Stimmbüchern in Partitur gebracht und die er mit sämtlichen Texten usw. kopiert hat. Dieses in seinem Werte unschätzbare, die ungeheure Zahl von über 10000 Partiturseiten umfassende Sammelwerk hat Bohn, um es der Wissenschaft und Spezialforschung allgemein zugänglich zu machen, der Breslauer Stadtbibliothek überlassen. Neben diesem Riesenwerke gingen zwei weitere, der Musikgeschichte dienende Werke nebenher, nämlich seine Katalogisierung der älteren Musikbestände der Breslauer Universitätsbibliothek und der Breslauer Stadtbibliothek, Arbeiten, deren Resultate Bohn in zwei größeren literarischen Publikationen niedergelegt hat: „Bibliographie der Musikwerke bis 1700", die auf der Breslauer Universitäts- und auf der Breslauer Stadtbibliothek aufbewahrt werden (1883) und ferner „Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau" (1890). Wendete sich in diesen Werken der Gelehrte an die Nachwelt, der er die zerstreuten, vergrabenen Schätze der Vergangenheit als einen geordneten Besitz überlieferte, so wendete sich der Künstler Bohn durch eine weitere Betätigung an sein heimisches Musikpublikum durch die 1882 erfolgte Gründung des „Bohnschen Gesangvereins", mittels dessen er durch jährlich 4 Historische Konzerte (von denen er es bis auf die stattliche Anzahl von 116 Konzerten gebracht hat) die verschiedensten Musikperioden oder das Schaffensgebiet einzelner Tonmeister zur Darstellung brachte. Altes und Neues aus allen erdenklichen Gebieten und Nationalitäten fand sich dort singend und klingend illustriert.

Um nur einiges aus diesen 116 Programmen zu nennen, erwähne ich: „Deutsche Hausmusik vom 15. bis Mitte des 16. Jahrhunderts" (zwei Konzerte); „Musik in England zur Zeit der Königin Elisabeth"; „Blütezeit der katholischen Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts"; „Gluck als Reformator der Oper"; „Deutsche Liebeslieder von den letzten Zeiten der Minnesänger bis zur Gegenwart"; „Hans Leo von Haßler, der bedeutendste Komponist seiner Zeit (1564—1612)"; „Gluck und Piccini in Paris"; „Deutsche Trinklieder aus vier Jahrhunderten"; „Spanische Kirchenmusik vom 16. bis 19. Jahrhundert"; „Franz Schubert als dramatischer Komponist"; „Vokalkompositionen von Donizetti mit Ausschluß der Oper"; „Weltliche Kompositionen von Seb. Bach"; „Henry Purcell (1658—1698)"; „Aus deutschen romantischen Opern"; „Weihnachtsgesänge aus vier Jahrhunderten"; „Entwickelung des Klavierspiels und der Klaviermusik im Laufe von drei Jahrhunderten"; „Musik am Hofe Friedrichs des Großen"; „Die Zigeuner in der Musik"; „Das Gebet in der Oper von Gluck bis Wagner"; „Motetten von Orlandus de Lassus und Pierluigi da Palestrina"; „Das Spinnrad in der Musik"; „Das deutsche Lied in den Befreiungskriegen"; „Die Loreley in der Musik"; „Goethe und Shakespeare in der Musik"; „Beethovens Fidelio in der ersten Bearbeitung"; „Deutsche Kinderlieder aus alter und neuer Zeit". Das letzte Historische Konzert war Haydn — gestorben 1809 — gewidmet. Es würde zu weit führen, noch mehr oder alle 116 Konzertprogramme hier aufzuführen, aber schon die vorstehende Auslese gibt ein anschauliches Bild von der Universalität ihres Urhebers und welche Bedeutung der ständischen Einrichtung der Breslauer Historischen Konzerte Bohns, welche einzig in ihrer Art in der ganzen Musikwelt dastehen, zukommt. Eigentlich müßte ich sagen zukam, denn ob sich diese Konzerte ohne ihren Meister werden fortsetzen lassen, das bleibt schon heute sehr fraglich, da sich nur ganz selten Musikgelehrsamkeit und ausübende Künstlerschaft in so hervorragendem Maße in einer Person vereinigt findet. An Bohn verliert auch die Breslauer Universität, deren Ehrendoktor und ordentlicher Honorarprofessor der Verstorbene war, einen ihrer ausgezeichnetsten Lehrer. Bedeutet schon der Tod Bohns für die wissenschaftliche und musikalische Welt einen außerordentlichen Verlust, so wird an seinem Grabe ganz besonders aber die zahlreiche Schülerschar trauern, der er ein unvergeßlicher und unvergleichlicher Lehrer und Freund gewesen ist. Das persönliche Verhältnis und die innige Freundschaft, in dem der Schreiber dieser Zeilen als Schüler und später als ständiger Solist seiner Konzerte gestanden hat, lassen ihn den Tod des verehrten Mannes auch als einen großen persönlichen Verlust empfinden.

Stanisl. Schlesinger.



Rundschau.

Oper.

Köln a. Rh.

Eine Erstaufführung, eine Neueinstudierung und ein zweimaliges Gastspiel des von den letzten Bayreuther Spielen her bekannten Tenoristen Charles Dalmorès waren es, die den Monat Mai, den Schlußmonat der Spielzeit, noch bemerkenswert machten.

„Versiegelt“, ein reizend feinkomisches Lustspiel nach Ernst Raupach von Richard Batka und Pordes-Milo, gefiel dank der geistreichen und humorvollen Vertonung im Meistersingerstile durch Leo Blech, den Berliner Hofkapellmeister, dem hiesigen Publikum sehr. Vorzüglich, sowohl in gesanglicher wie in darstellerischer Hinsicht, waren in dieser Biedermeier-Oper die Hauptrollen der Witwe Gertrud durch die Altistin Rohr-Renard und des Bürgermeisters Braun durch den Baritonisten Julius vom Scheidt vertreten. Herr Neldel als Ratsdiener Lampe stand bei der Erstaufführung noch zu wenig über der Sache, wußte sich aber im Laufe der Wiederholungen der Oper geschickt in die verzwickte, musikalisch sehr anspruchsvolle Partie hineinzufinden, wie ich später mit Vergnügen feststellen konnte. Kapellmeister Walter Gärtner leitete das Werk mit Umsicht und Feinfühligkeit, ohne aber die Schönheiten der Partitur völlig erschöpfen zu können. — Musikalisch nicht so ganz auf der ästhetischen Höhe von „Versiegelt“ steht Albert Gorters „Das süße Gift“. Der Text von Martin Frehsee behandelt in einer vorzeitlichen Fabel, die von einem orientalischen Gewande umgeben ist, die Wirkung des Weines auf die verschiedenen Temperamente des Menschen. Die Musik ist reich an melodiösen und charakteristischen Einfällen, jedoch nicht so typisch gehalten wie die von Blech. Kapellmeister Otto Lohse sowie die Damen Anna Welden, Clara Hermann, die als Prinzessin ganz allerliebst auszusehen wußte, und die Herren vom Scheidt, Winckelshoff und Bauer taten ihr möglichstes, um dem Werke eine freundliche Aufnahme bei den Kölnern zu sichern.

Hoch gingen die Wogen der Begeisterung bei dem zweimaligen Gastspiele des Tenoristen Dalmorès. Sein José stand ungleich höher als sein Lohengrin. Bei seinem Schwanenritter befremdete die naturburschenhafte, wild drauf losstürmende Art, der alles mystische abhold schien. Der derbe, wildromantische Charakter Don Josés lag dem Gaste weit besser. Dalmorès Stimme ist sehr schön, prächtig timbriert und von eherner Kraft und Ausdauer. Nur die höchsten Töne, As und B, werden etwas gewaltsam genommen. Die beiden Partnerinnen des Gastes waren Frau Frieda Felser, die als Carmen einen ihrer besten Abende hatte, und Charlotte Huhn als Ortrud. Diese geniale Mezzosopranistin, deren Stimme in Klangfarbe und Ausgiebigkeit eine große Ähnlichkeit mit der der Hamburger Primadonna Edith Walker besitzt, bot in Erscheinung, Spiel und Gesang ein unübertreffliches Gesamtbild. Faszinierend war ihre Zwiesprache mit Telramund und erschütternd ihr Götteranruf im zweiten Akt. — Leider verläßt Frl. Huhn, deren Name unlöslich mit der Glanzzeit der Kölner Oper verbunden sein wird, die rheinische Metropole und folgt einem ehrenvollen Rufe nach Weimar, um dort an der Großherzogl. Musikschule als unumschränkte Leiterin der Sologesangs- und dramatischen Opernschule zum Heil einer künftigen Sängergeneration zu wirken. Zwölf ihrer Schüler und Schülerinnen begleiten sie. Charlotte Huhn wird auch in Weimar zur Freude aller Kunstbeflissenen ihre Bühnen- und Konzerttätigkeit noch lange Jahre beibehalten. Köln läßt sie nur ungern scheiden und wird niemals vergessen, was ihm diese unvergleichliche Künstlerin war!

Den Beschluß der Spielzeit bildete eine reizvolle Aufführung der „Fledermaus“ zum Besten des Chor- und Ballettpersonals. Der vielköpfige Benefiziant befand sich an seinem Ehrenabend in der denkbar fidelsten Laune. Die Hauptrollen dieser besten aller Operetten lagen in den Händen zweier Gastinnen, von Frl. Helene Blumenthal (Rosalinde) und Frl. Tina Heinrich (Adele), die beide in ihrer Art gleich Vorzügliches leisteten, und in denen der Herren Batz (Eisenstein), Petter (Alfred), vom Scheidt (Gefängnisdirektor) und Portz. Portz als Frosch wirkte in seiner urwüchsigen, drastischen Komik einfach zwerchfellerschütternd. Schade, daß man diesen reich begabten Komiker immer seltener und seltener auf der Kölner Bühne vorfindet!

Der zweite Akt gab einzelnen Solomitgliedern der Kölner Oper, dem Konzertmeister Anders und dem Ballettpersonal Gelegenheit, all' ihre Künste spielen zu lassen. Den Vogel unter der Schar der Solisten schoß zweifelsohne unser Heldentenor Fritz Rémond ab, der sicher ein Kabarettstern erster Größe geworden wäre, wenn er nur gewollt hätte. Jedenfalls war sein „Bon soir, Madame la lune“ ein Meisterstück feinkomischer Übertreibungsart.

Zwei Stützen unserer Oper verabschiedeten sich mit Abschluß der Spielzeit vom Kölner Publikum, unser erster Bariton Clarence Whitehill als Hares in de Laras „Messalina“ und unser seriöser Baß Louis Bauer als Hagen in der „Götterdämmerung“. Beide Künstler verschwanden an ihren Abenden in einem Meer von Kränzen und Blumen und bewiesen dadurch, welch' einer großen Beliebtheit sie sich während der Zeit ihrer Wirksamkeit bei den Kölnern erfreut hatten.

Das Kölner Konservatorium gab unter der Leitung unseres Generalmusikdirektors Fritz Steinbach eine Aufführung des „Waffenschmied von Worms“ zum Besten. Besonders gefiel Gottfried Huppertz, ein Zögling des hiesigen Gesanglehrers Weinhöppel, als Graf Liebenau durch sein gewandtes Spiel und seinen wohllautreichen, vortrefflich geschulten Bariton. Die einwandfreieste Leistung des Abends boten vielleicht die Chöre, die unter der Anordnung des Oberregisseurs d'Arnals in ihrer gewaltigen Masse und ihrer abgestimmten Tonschönheit dem Schülerabend ein festspielmäßiges Gepräge gaben. Fritz Fleck.

Konzerte.

Dortmund.

Unsere Stadt hat schon seit Jahren ein überaus reges Musikleben. Freilich geht es auch bei uns wie überall neben dem Guten und Bedeutenden steht das weniger Gute und Minderwertige. Glücklicherweise überwiegt bei dem künstlerischen Ernst, der die Leiter unserer hiesigen Konzertinstitute erfüllt, das erstere bedeutend. Selbst dann, wenn man das Unzulängliche einer Aufführung konstatieren muß, ist doch immer noch das ernste Ringen und Streben nach den Höhen künstlerischer Vollendung zu erkennen. Auswärtige Solisten, die selbst ihr Glück hier versuchen wollen, machen in der Regel Fiasko. — Der Musikverein unter Prof. Janssen war mit vier Konzerten vor sein Publikum getreten. An größeren Chorwerken gelangten zur Aufführung „Die Schöpfung“ von Haydn, die „H moll-Messe“ von J. S. Bach, der „Nornen Wiegenlied“ von Gernsheim, „Die erste Walpurgis-

c

nacht“ von Mendelssohn, „Lernt lachen“ von Karl Bleyle, an Instrumentalwerken u. a. die Cmoll-Symphonie (op. 52) von Felix Woyrsch und die 4. Symphonie von Fr. Gernsheim. — Neu für uns waren beide Symphonien und das Chorwerk von Bleyle, die bei guter Aufführung einen vorteilhaften Eindruck machten; der Symphonie von Woyrsch, die sehr wenig Stimmungswechsel zeigt, verhielt sich die Zuhörerschaft kühl gegenüber. — An Stelle des fünften Saisonkonzertes trat diesmal das 9. Westfälische Musikfest am Fredenbaum (23. und 24. Mai); der Festchor in Stärke von 500 Mitgliedern setzte sich aus dem Musikverein, der hiesigen Musikalischen Gesellschaft und den Musikvereinen Witten, Unna und Gütersloh zusammen. Das Orchester unserer Philharmoniker war durch auswärtige Kräfte auf 100 Musiker gebracht. Solistisch wirkten mit Frau Noordewier-Reddingius, Frau de Haan-Manifarges, Paul Schmedes, Prof. Messchaërt und an Stelle des Prof. G. v. Dohnányi der Berliner Pianist Frédéric Lamond. Festleiter war Prof. J. Janssen. Das Ganze trug den Charakter eines imposanten Beethoven-Festes. Am ersten Tage gelangten die „Eroica“-Symphonie und die „Missa solemnis“ zur Aufführung, am zweiten Tage waren die Hauptwerke das Gdur-Klavierkonzert, das in Lamond einen vorzüglichen Interpreten fand, und als überragender Schluß die 9. Symphonie. Daneben gab es noch die Egmont-Ouvertüre, die Konzertszene „Ah perfido“ und Lieder von Beethoven. Der Chor hielt sich an beiden Tagen gut, das Orchester und das Solistenquartett waren vorzüglich, Prof. Janssen bewährte sich wieder als zuverlässiger Leiter eines großen Ensembles, so daß das ganze Fest ein würdiger Huldigungsakt für den gewaltigen Tonheros Beethoven wurde. — Die Kammermusik pflegten in der abgelaufenen Saison an drei Abenden Prof. Jannsen, H. Marteau, Schmidt-Reinecke, A. Pörsken, G. Cahnbley u. a. Quartette von Haydn, Beethoven, Schubert und Brahms, dazu Neuheiten von Weingartner (Emoll-Sextett), H. Marteau (Des dur-Quartett), Saint-Saëns (Es dur-Septett) und Emile Bernard (Suite für Klavier und Violine, op. 34) — letztere ein sehr warmblütiges und klangschönes Werk — gelangten in guter Wiedergabe zur Aufführung. — Der Konservatoriumschor, dessen Leiter Musikdirektor C. Holtschneider ist, hat im Laufe dieses Winters eine Namensmetamorphose durchgemacht, er nennt sich, um dadurch als Chorverein seine volle Selbständigkeit zu dokumentieren, nunmehr Musikalische Gesellschaft. In den drei Konzerten dieses Vereins wurde Haydns („Jahreszeiten“) und auch Mendelssohns („Hebriden“-Ouvertüre, „Loreley“-Finale, Lieder) gedacht. Im ersten Konzerte sang Reinhold von Wahrlich den Schubertschen Liederzyklus „Die schöne Müllerin“, in dessen Verständnis ein Vortrag des Dr. Tischer-Köln einführte, mit seltener Ausdruckstiefe. — Die Freitags-Sinfoniekonzerte an der Kronenburg, die der Königl. Musikdirektor G. Hüttner begründet und heute noch in geradezu vorbildlicher Weise leitet, bildete nach wie vor einen Sammelpunkt für unser musikliebendes Publikum. An bildendem Werte werden sie von keiner anderen der vielen sonstigen musikalischen Veranstaltungen übertroffen; dazu sind sie jedermann, auch dem weniger Bemittelten, zugänglich. Im Laufe dieses Winters haben über 30 stattgefunden. Klassische und moderne Musik, Solovorträge einheimischer und auswärtiger Künstler, zogen in bunt belebtem Wechsel während der Saison am Hörer vorüber. Erwähnt seien hier nur drei dieser Konzerte, die Prof. H. Marteau dirigierte und die drei seiner hervorragendsten Schüler — Frl. Breuer-Storm, Jean Lacroix und vor allem Frl. Laurent — Gelegenheit boten, sich solistisch aufs vorteilhafteste einzuführen. — Die vier großen Solistenkonzerte unserer Philharmoniker sind in der Hauptsache Novitätenabende; nur erste Künstler werden hier als Solisten hinzugezogen. In dieser Saison gelangten u. a. zur erstmaligen Aufführung die Lustspiel-Ouvertüre „Le Baruffe Chiozotti“ von Sinigaglia, die Serenade für 11 Soloinstrumente von B. Sekles, das Violoncellkonzert op. 78 von Gernsheim, die Serenade für vier kleine Orchester von Mozart, das Doppelkonzert für Violine und Violoncell Brahms (Marteau und H. Becker), das Variationenwerk „Kaleidoskop“ von Noren. — Ein ganz besonderes Interesse gewährte im Rahmen dieser Konzerte das zweite — ein „Schwedischer Abend“, — in dem schwedische Künstler, Tor Aulin, Dagmar Möller und Erik Elfgren, Musik ihres Heimatlandes aufführten und dadurch bewiesen, daß neben den übrigen nordischen Ländern auch Schweden ganz beachtenswerte produktive Talente besitzt. — Die sechs Künstlerkonzerte am Fredenbaum sind deshalb hier erwähnenswert, weil sie für einen außergewöhnlich billigen Preis Gelegenheit boten, unsere bedeutendsten Instrumental- und Vokalsolisten zu hören (u. a. Frau Martha Leffler-Burckard, Walter Soomer, Frieda Hempel, H. Knote, Dr. F. von Kraus und Gemahlin, Julius Klengel, W. Rehberg). — Unsere Reinoldikirche hat im März durch die Firma Walcker-Ludwigsburg eine neue Orgel erhalten, die mit ihren 103 klingenden Stimmen, fünf Manualen und ihrem Fernwerk das größte Werk Westdeutschlands ist. Mit der Einweihung wurde ein dreitägiges Bach-Fest verbunden, um dessen glanzvollen Verlauf sich vor allem der Organist an der Synagoge, Musikdirektor C. Holtschneider, große Verdienste erworben hat. Eine Kammermusik-Aufführung, ein Volkskonzert, ein KantatenAbend, eine Orchestermatinee und ein Orgelkonzert, bei dem Sittard-Dresden, Heyse-Frankfurt und Rupp-Straßburg spielten, bildeten die lehr- und genußreichen Veranstaltungen der Tage. Bei dieser Gelegenheit versammelten sich auch die Mitglieder des Westfälischen Organistenvereins. Rupp-Straßburg hielt hier einen Vortrag über den Einheits-Spieltisch für Deutschland.

Die Orgelkonzerte des Musikdirektors C. Holtschneider, die bisher nur in der Synagoge gegeben wurden, werden demnächst auf sie und die Reinoldikirche verteilt. Der Veranstalter, ein tüchtiger Organist, bietet in seinem Programm Altes und Neues und sucht durch Mitwirkung des Orchesters, seines gemischten Chores und von Solisten den Konzerten erhöhte Anziehungskraft zu verleihen. Unter verschiedenen Neuheiten seien hier genannt: Präludium und Doppelfuge von Fr. Klose, eine Fantasie von Liszt und eine Suite gotique von Boëlmann. Der erste Teil des dritten Konzertes war Händel aus Anlaß seines 150. Todestages gewidmet (u. a. B dur-Konzert). —

Das Konservatorium (Direktion: Hüttner-Holtschneider) veranstaltete wie alljährlich in letzter Zeit wieder eine Reihe von Vortragsabenden für Schüler der Klavierspiel-, Geigen- und Gesangsklassen und bewies in schönsten Leistungen die Früchte ernster und künstlerischer Anleitung. — Von den zwei zum Kaiserwettsingen nach Frankfurt hingezogenen Vereinen ist der Männergesangverein (Dirigent: L. Rebbert) mit dem 10. Preise nach Hause zurückgekehrt. Der Lehrergesangverein (Dirigent: R. Laugs), der den aufgegebenen Preischor von allen Vereinen mit am besten durchführte, aber bei dem selbstgewählten Chore seine guten Chancen einbüßte, ging leer aus. B. Friedhof.

Dortmund.

Herr Prof. Middelschulte aus Chicago, der in seiner westfälischen Heimat bestens bekannte Orgelvirtuos, veranstaltete am 6. Juli in der hiesigen Reinoldi-Kirche, die in einer von Walcker & Co. in Ludwigsburg erbauten Riesenorgel (5 Manuale, 110 Register, Fernwerk) ein erstklassiges Instru-

ment besitzt, eine Musikaufführung, die ein umfangreiches Konzert (in A moll) eigener Komposition über das Thema der E moll-Fuge von Joh. Seb. Bach enthielt, das sich als eine sehr tüchtige Arbeit erwies. Mit derselben überragenden Virtuosität spielte der Konzertgeber das Präludium und die Doppelfuge von Klose (nach Bruckners Improvisation über den Parsifal), ferner die Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam" von Liszt, ein pompöses Werk, das in der Instrumentierung von Hugo Kaun, dank der vorzüglichen Ausführung in Orgel und Orchester, einen überwältigenden Eindruck hinterließ. Das Philharmonische Orchester (Leitung: Königl. Musikdirektor Hüttner) führte die Begleitungen und ein Adagio von Dvořák höchst erfolgreich aus. -e-.

Freiburg i. Br.

Die gemischten Chöre Freiburgs, der Musikverein und der Oratorienverein schlossen mit je einem Konzert ihre Winterarbeit und damit auch die Konzertsaison. Der Musikverein sang am 17. Mai das hier zum zweitenmal aufgeführte, gern gehörte „Te Deum" seines Dirigenten Alexander Adam, eine ernste, für Solo- und Chorstimmen gleicherweise sangliche, sehr wirkungsvolle Komposition. Unter den Solopartien, die den Damen Frauberger (Sopran) Alsen (Alt), Herrn Moog (Baß) — alle vom hiesigen Stadttheater — und Herrn Sattler (Tenor) aus Stuttgart zufielen, ragte besonders die Tenor-Arie hervor. Im ersten Teil des Abends spielte der Düsseldorfer Konzertorganist F. Hempel Händels 4. Orgelkonzert, verschiedene Stücke älterer Meister und einige moderne Orgelkompositionen.

Der Oratorienverein unter der Leitung von Carl Beines hielt am 22. Mai eine — etwas verspätete — Mendelssohn-Hundertjahrfeier ab. Der erste Teil des Programms war ganz Mendelssohns gewidmet. Frl. Becht von hier sang mit dem Chor das Finale des 1. Aktes der unvollendeten „Loreley", Marie Philippi aus Basel einige Lieder. Dann folgte „Die erste Walpurgisnacht" mit Maria Philippi, den Herren Sattler und Moog in den Soli. Im zweiten Teil sang Carl Sattler 5 Lieder aus der „Dichterliebe", Maria Philippi mit Männerchor die Brahmssche Rhapsodie (Bruchstück aus der „Harzreise im Winter"). Den Schluß des Konzertes bildeten zwei gemischte Chöre von Julius Weismann, mit Orchesterbegleitung „Hymnus an den Mond" (Martin Greif) und „Schnitterlied" (C. F. Meyer), der erstere besonders harmonisch von größtem Zauber, der zweite durch hinreißenden Rhythmus eindrucksvoll. Der Komponist wurde stürmisch gerufen, überhaupt zeigte sich das Publikum für die Leistungen des Abends sehr dankbar. Vor allem — begreiflicherweise — für Maria Philippis edle Kunst. H. Schmidt.

Gera.

Auch in der verflossenen Saison herrschte hier ein reges musikalisches Leben. Der Musikalische Verein brachte an Symphonien: Beethovens „Eroica", Dvořáks „Fünfte" in E moll und als Neuheit die „Erste" in D moll von Göhler unter dessen Leitung. Dieses fünfsätzige, ohne Unterbrechung gespielte Werk erschien mehr als symphonische Dichtung. Die einzelnen Teile sind frei behandelt, gefielen aber durch ihre Klarheit, besonders der 2. Satz, Walzer mit Violinsolo und Harfe, sowie das sehr schöne Adagio, 4. Satz mit seiner elegischen Melodie nach Art der Nordländer. Gespielt wurde sehr gut und Göhler auch als Dirigent gebührend gefeiert. In neuerer Zeit bringt man hier in den Konzerten regelmäßig eine Ouvertüre, meist als Schlußstück. So hörten wir: Cherubinis „Wasserträger", d'Alberts „Improvisator", Thuilles „Romantische Ouvertüre", Wagners „Holländer", Mozarts „Figaro", Mendelssohns „Sommernachtstraum". Von kleineren Orchestersachen sind zu erwähnen: Bachs „D dur-Suite", Mayseders „Ballszene" (für sämtliche Violinen unisono), Wagners „Karfreitagszauber", sowie die symphonische Dichtung César Francks „Der wilde Jäger", die lärmend, aber effektvoll erschien, wenn sie auch mit Liszts „Préludes", die das Programm an Stelle der Symphonie zierten, nicht in einer Reihe genannt werden kann. Als Gesangssolisten erschienen: Frieda Hempel aus Berlin, die mit großer Kehlfertigkeit „Zum Leiden bin ich auserkoren" aus der „Zauberflöte" und die Wahnsinns-Arie aus: „Lucia di Lammermoor" sang, Kammersänger Senius ebendaher, der mit Liedern von Schubert, Brahms und Strauß mehr Eindruck machte, als mit einer Arie aus Debussys „L'enfant prodigue"; zuletzt Konzertsängerin Frau Schauer-Bergmann aus Breslau, die mit wohlklingender Stimme die Ozean-Arie aus Webers „Oberon" und die Fidelio-Arie aus Beethovens gleichnamiger Oper vortrug, auch in Werken von Strauß und Wagner sich als geschickte Liedersängerin zeigte. Bedeutendes leisteten auch die Instrumentalsolisten. Frédéric Lamond spielte das B dur-Klavierkonzert op. 83 von Brahms mit vollendeter Technik, reichem Verständnis und großer Gefühlswärme und entzückte die Hörer auch durch kleinere Gaben. Prof. Press zeigte sich in Tschaikowskys Violinkonzert als ganz hervorragender Techniker, hatte auch mit den Variationen von Corelli gewünschten Erfolg und fand beim Vortrage von Hugo Kauns Fantasie ein beifallsfreudig dankbares Publikum. Der Vereinschor sang zwei Lieder von Hugo Wolf „Elfenlied" und „Feuerreiter" und hatte besonders mit letzterem Erfolg, das er in einem Volks-Symphoniekonzerte wiederholen konnte. Seine Hauptleistung zeigte er aber im Kirchenkonzerte mit Mozarts „Requiem", dessen verständnisvolles Erfassen und gesangschöne Wiedergabe einen großen Genuß darbot. Stadtorganist Prüfer leitete mit der formvollendeten Vorführung des Choralsvorspiels „Schmücke dich, o liebe Seele" von Bach das Konzert würdig ein. Opernsänger Kase aus Leipzig (Baß) sang mit kraftvoller Stimme und innigem Vortrage die Bachsche Kantate: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", dessen Schlußchoral vom Chore gut wiedergegeben wurde. Die Solisten des Requiems: Frau Anna Kämpfert aus Frankfurt a. M. (Sopran), Paula Werner-Jensen aus Berlin (Alt) und Richard Fischer, ebendaher, (Tenor) bildeten mit dem bereits genannten Bassisten Kase ein zufriedenstellendes Ensemble.

Auch in diesem Winter fanden wieder fünf Volks-Symphoniekonzerte der Fürstl. Kapelle statt, bei denen Schuberts „Unvollendete" in H moll, Schumanns „B dur", Brahms „F dur", Mendelssohns „A dur" und Beethovens „Achte" in F dur in durchaus tüchtiger Weise zum Vortrag kamen. Das Vorspiel zur Oper „Torstenson" von A. Köhler (Lehrer in Gera) errang einen Achtungserfolg. Das kleine Orchesterstück war mit Wagners „Siegfried-Idyll", Mozarts „Nachtmusik", Hameriks „Nordischer Suite", Smetanas „Moldau", den Variationen aus Haydns Kaiserquartett für Streichorchester und der Streichserenade op. 48 von Tschaikowsky vertreten. Wagners Kaisermarsch unter Mitwirkung des Chores vom Musikverein wurde mit großer Begeisterung aufgenommen. Solistisch wirkte der neue Konzertmeister Blümle (früher am Gewandhaus) durch gediegenen Vortrag der Violinkonzerte G moll von Bruch und E moll von Mendelssohn, sowie der neue Solocellist Andreae, der im Konzerte von Goltermann in A moll und den Rokokovariationen op. 33 von Tschaikowsky solide Technik und schönen, runden Ton zeigte. Die zielbewußte Leitung Hofrat Kleemanns war in den genannten Konzerten, die auf das hiesige musikalische Leben einen

maßgebenden Einfluß haben, wieder von großer Bedeutung. Dasselbe gilt von der Kammermusik. Schuberts D moll- und Mozarts G dur-Quartett kamen zur Aufführung durch Konzertmeister Blümle und die Hofmusiker Görner, Zährl und Andreä. Von weiteren Darbietungen erschien interessant das Trio op. 77b von Reger für Violine, Viola und Violoncello (Blümle, Zährl, Andreä), das namentlich im Larghetto und Scherzo von großer Wirkung war, während der Eingangssatz mit seinen leidenschaftlichen Stellen etwas unruhig erschien. Unter Mitwirkung Hofrat Kleemanns (Klavier) erklangen: Beethovens Trio op. 11 B dur, Mendelssohns Trio D moll und Mozarts Quartett G moll. Die zwischen Quartett und Trio eingelegten Soli blieben, wie früher, auf Violine und Cello beschränkt, was dem Ganzen etwas Eintöniges verleiht.

Von Männergesangvereinen ist der unter der bewährten Leitung von Chormeister Hartenstein stehende Arion zu erwähnen, der namentlich Franz Schubert bevorzugt, aber auch die neueren, wie Othegraven, Kaun, Thuille, Hegar usw., gebührend berücksichtigt. Der Vereinigung der Vereine Liederhain, Liederkranz, Oberon und Thalia, die einfachere Lieder als Massenchöre vortrugen, namentlich volkstümlichen Inhalts, ist erfreulicher Fortgang zu wünschen. Das deutsche Volkslied wird vom Hartensteinschen Gesangverein (gemischter Chor) gepflegt, der im Rahmen einer ländlichen Theateraufführung dem reußischen bzw. ostthüringischen Volksliede eine weitgehende Beachtung zu verschaffen wußte.

Paul Müller.

Gotha.

Unsere Konzertsaison nahm auch in diesem Jahre einen durchaus erfreulichen und künstlerisch sehr anregenden Verlauf. Der Musikverein, unter der hervorragenden Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Alfred Lorenz, feierte im Dezember sein 40jähriges Jubiläum mit einer in allen Teilen sehr rühmlichen, hier erstmaligen Aufführung von Bachs grandioser Hmoll-Messe. Die Soli vertrat das sehr leistungsfähige Berliner Vokal-Quartett (Eva Leßmann, Agnes Leydhecker, Richard Fischer und Hess van der Wyk). Im zweiten Chorkonzert machte uns Hofkapellmeister Lorenz mit Piernés „Kinderkreuzzug“ bekannt. Das Werk erzielte dank einer ausgezeichneten Wiedergabe auch hier einen großen Erfolg. Leider können wir nur von einem einzigen Orchesterkonzert berichten. In diesem führte Lorenz die vorzügliche Herzogl. Hofkapelle mit Liszts „Faust“-Symphonie, die der Dirigent auswendig leitete, zu glänzendem Siege. Zu einem Kammermusikabend lud der Verein noch das Brüsseler Streichquartett ein, das in Quartetten von Dittersdorf, Debussy und Beethoven exzellierte. Im übrigen fanden nur Solistenkonzerte statt, in denen aber ebenfalls Hervorragendes geleistet wurde. Wir beschränken uns auf die Aufzählung der Namen: Frl. Maria Philippi, Frau Buff-Hedinger und Felix Senius (Gesang), Frau Natterer-von Bassewitz, Herr José Vianna da Motta, Arthur Perleberg (Klavier), Konzertmeister Josef Natterer (Violine) und Prof. Friedr. Grützmacher-Köln (Cello). Auch die Liedertafel, deren künstlerische Führung in den berufenen Händen des verdienstvollen Herrn Prof. Rabich liegt, entfaltete wieder eine sehr rege Tätigkeit. Vor allem möchten wir dem Dirigenten für die beiden wundervollen Aufführungen von Haydns „Schöpfung“ danken. Neben Chor und Orchester zeichneten sich auch die Solisten Frl. Selma vom Scheidt (Weimar), der herrliche Künstler Stratmann (Weimar) und unser tüchtiger lyrischer Tenor Wolff vom Hoftheater aus. In den übrigen Konzerten wurde durchaus Erfreuliches geboten, teils durch den trefflich geschulten Vereinschor, teils durch berühmte Solisten wie Frieda Hempel, Julia Culp, Alexander Heinemann usw. Auf dem Gebiete der Kammermusik betätigte sich wieder sehr erfolgreich unsere auch auswärts bestens akkreditierte Trio-Vereinigung von Bassewitz-Natterer-Schlemüller. In den drei sehr gut besuchten Abenden kamen zur Aufführung Trios von Dvořák (F moll), Brahms (C dur), Paul Juon (Trio-Caprice), Mendelssohn (D moll), Haydn (A dur), Beethoven (op. 97 B dur), das Klavierquartett von Robert Schumann, sowie die A dur-Cello-Sonate von Boccherini und Bachs Chaconne für Violine allein.

-t.

Graz.

Schluß der Spielzeit! Aus der Flucht der Erscheinungen im heurigen Grazer Musikleben ragt die Eröffnung unserer neuen Konzertsäle als das nachhaltigste Ereignis hervor. Der Kunstsinn und die außerordentliche Opferwilligkeit der Steiermärkischen Sparkasse hatten der Tonkunst ein würdiges und zweckmäßiges Heim beschert. Herrlich sind die prunkvollen Räume, die Baurat Leopold Theyer erdacht und berufene Künstler geschmückt haben. Ein gewaltiges Marmor-Denkmal Beethovens von Johannes Benk gibt dem prächtigen Stiegenraume Weihe und Stimmung, und Musikerbildnisse von Julius Schmidt, eine Apollo-Allegorie von Alfred von Schrötter zieren die Konzert- und Konservationssäle. Die Kosten dieser der Kunst geweihten Stätte waren allerdings in die Millionen geraten. Gar festlich wurden nun die Säle eröffnet. Mit einem gedankenreichen Prologe Wilhelm Fischers, mit Orgel- und Klaviervorträgen, Schumanns A moll-Konzert (am Flügel: Prof. Max Pauer aus Stuttgart) und Beethovens „Neunter“ (Dirigent: Hans Rosensteiner) bekam der große Saal, — mit Mozarts Streichquartett in D, Beethovens Trio in B und Schuberts Quintett in C (ausgeführt von Lehrern des Musikvereins und Frl. Elsa Burger) der Kammermusiksaal seine Weihe. Bei diesen glänzend verlaufenen Konzerten zeigten die Säle ihre wichtigste und beste Eigenschaft: Sie erwiesen sich vortrefflich akustisch.

Diese Eröffnungskonzerte hatten aber auch der künstlerischen Leistungskraft des Veranstalters, des Steiermärkischen Musikvereines ein ehrendes Zeugnis ausgestellt. Der Verein gab späterhin noch zwei Orchesterkonzerte, bei denen unter Leitung Direktor Rosensteiners Beethovens „Siebente“, Mendelssohns „Hebriden“-Ouvertüre, die Liebesszene aus R. Strauß' „Feuersnot“ und Bruckners „Achte“, letztere besonders plastisch und schwungvoll, zu Gehör kamen. Auch dem alten Haydn wurde mit seiner Es dur-Symphonie zu seinem 100. Todestage ein artiges Kompliment gemacht. Im großen Maßstabe ehrten jedoch den Meister unsere Chorvereine. So brachten der Sing- und Männergesangverein (Dirigent: Franz Weiß) die „Jahreszeiten“ (Solisten: Frau Winternitz-Dorda und die Herren Legat und Josef Staudigl) und der deutsch-akademische-Gesangverein „Gothia“ (Dirigent: Dr. Weis von Ostborn) die „Schöpfung“ (Solisten: Frau Elizza-Wien und die Herren Rudolf Weis von Ostborn und Jessen) zu würdiger Aufführung. Hierzu kam noch eine Vorführung der „Sieben Worte“ unter Chordirektor Alois Kofler in der Stadtpfarrkirche. Dem erfreulichen Zusammenwirken der beiden erstgenannten Chorvereine war eine höchst wirkungsvolle Wiedergabe des Requiems von Berlioz zu danken gewesen, das der Dirigent Franz Weiß verständnisvoll ausgearbeitet hatte. Als Sangwart des Männergesangvereins hatte er für dessen Chorkonzert auch wertvolle Neuheiten von Josef Gauby („Landsknechtlied“), Richard Kloß („studiosus aeternus“), Hugo Kaun („Sagt mir, ihr schimmernden Sterne“) u. a. gewählt. Auch die sanges-

tüchtigen Akademiker brachten unter Sangwart Dr. von Weis einzelne fesselnde Novitäten: „Husarenglaube“ vom Ehrensangwart Viktor Zack, „Jung Volker“ von Hegar, „In der Frühe“ von Josef Reiter, „Wandrers Nachtlied“ von Theodor Streicher u. a. Der deutsche evangelische Gesangverein (Dirigent: Ernst Elsaeßer), dem eine Verstärkung seines Chores allerdings zu wünschen wäre, reihte sich diesen Veranstaltungen mit einem Kirchenkonzerte, das Bach, Haydn, Händel und Liszt („Seligpreisungen a. d. Christus“) brachte, würdig an.

Mannigfache künstlerische Anregungen boten die beiden Richard Wagner-Vereine. Im alten Vereine sang u. a. die tüchtige Sonja Herma von unserer Opernbühne, und es wurden an Kompositionsabenden die Bekanntschaft mit dem aufstrebenden Talente des Liederkomponisten Hubert Gaßner und der ausgereiften Persönlichkeit des Wieners Tondichters Max Jentsch vermittelt. Jentsch offenbarte sich mit seinen sangbaren Liedern und seiner Violinsonate, die er mit dem Konzertmeister Handl hinreißend vortrug, als ein kühner Harmoniker, voll Geist und Temperament. Im jungen akademischen Wagner-Vereine herrschte rege Tätigkeit, vorwiegend im Geiste des Dürer-Bundes. Von dessen Taten erwähne ich nur eine festliche Veranstaltung, die das deutsche Handwerk in der Kunst verherrlichte, die Vorträge des Wiener Musikschriftstellers Wallaschek und einen nordischen Abend mit dem Sänger Svanfeldt. Noch rastet der Verein nicht: Debussy soll auch noch daran kommen!

Sehr stimmungsvoll verlief ein Adolf Jensen-Abend, den die Freunde des Meisters, Wilhelm Kienzl, Adolf Wallnöfer und Dr. Potpeschnigg, veranstalteten. Der reichliche Ertrag wurde der Errichtung einer Gedenktafel für den Meister, der in der Murstadt etliche Jahre geweilt hatte, zugeführt. Von den heimischen Kunstkräften betätigten sich hervorragend die Kammermusikvereinigungen Kuschar und Prochaska und die Orgelspieler Kofler und Petritsch. Letztere ließen die neue Konzertorgel mit ihren 75 Registern glanzvoll erklingen. Zu den heimischen Veranstaltungen waren auch die Liederabende der Frau Stockert und der Baritonisten Jessen und Pery Lulek zu zählen. Dr. Lulek brachte nur Werke des mitwirkenden Tondichters Theodor Streicher. Meisterhaft vorgetragen machten die Tonpoesien Streichers starken Eindruck. Viel Persönlichkeit, lapidare Zeichnung, herbe Harmonik.

Reichliche Anregung bekamen die Grazer Musikfreunde von auswärtigen Künstlern. Liederabende gaben Gemma Bellincioni, Lucy Weidt, Selma Kurz, Ottilie Metzger mit Eduard Erhard, Ernst Kraus, Leo Slezak, Paul Schmedes, Alexander Heinemann, Valborg Svärdström, Charles Cahier und die unvergleichliche Schumann-Heink, obwohl letztere bekanntlich auch auf der Bühne ihre Triumphe feiern. Die Pianistik war mit Leopold Godowsky, Josef Labor und dem noch unfertigen Jan Sickesz vertreten. Von Geigern waren der junge Sascha Colbertson, Bronislaw Hubermann und Henri Marteau (mit Ernst von Dohnányi am Flügel) gekommen. Das russische Trio bestrickte dreimal mit seinen ungewöhnlichen Klangreizen. Einen erschütternden Nachfall hatte der Sonaten-Abend Prof. Robert Hausmanns mit Marie Baumayer. 48 Stunden später ereilte den Künstler der Tod! Es war sein Schwanengesang gewesen. Einen vollen künstlerischen Genuß bereitete auch Felix von Weingartner mit den Wiener Hofmusikern. Er spielte sein E moll-Sextett, dessen erste Sätze einen besonders tiefen Eindruck machten. Schließlich erwähne ich noch des großen Erfolges, den Weingartner an der Spitze des Wiener Tonkünstler-Orchesters als Dirigent (Beethovens „Eroica“) und als Tondichter („König Lear“) errang.

Julius Schuch.

Karlsruhe.

Am 21. April gab das Großherzogl. Hoforchester zum Abschluß der diesjährigen Konzertsaison ein außerordentliches Konzert, dessen Programm nur die erste und neunte Symphonie von Beethoven aufwies. Der vielbekämpfte Hofkapellmeister Dr. Göhler, dem man namentlich seinen Vortrag über „Musikalische Kultur“, als gegen hiesige Verhältnisse gerichtet, sehr verargte, obwohl er gerade so gut in jeder anderen Stadt hätte gehalten werden können, hatte diesen Winter die Konzerte auf eine bedeutende Höhe gehoben, dem Streichkörper eine lange nicht gehörte Wärme und strahlenden Glanz gegeben, in jedem Werke seine ganze Persönlichkeit mit voller Wirkung eingesetzt und so z. B. das Brahms-Konzert in der ersten Hälfte des Winters (C moll-Symphonie, Rhapsodie mit Frl. Leydhecker, Lieder usw.) bei dem hiesigen, mit Brahms strenger Kunst wenig vertrauten Publikum zu einem glänzenden Erfolg herausgearbeitet. Auch das letzte Konzert wies die allgemein anerkannten Vorzüge seiner hohen Direktionskunst auf, wenn freilich ein ad hoc in kurzer Frist zusammengestellter und eingeübter Chor nicht daselbe leisten kann, wie ein lange unter sich eingelebter und mit der Hand eines Meisters vertrauter. Jedenfalls bedeutet der Weggang von Herrn Dr. Göhler für das Konzertleben hiesiger Stadt einen empfindlichen Verlust. — Hocherfreulich war der Aufschwung, den unser einheimisches Streichquartett durch den Eintritt des neuen, hochbegabten Konzertmeisters, Herrn Deman, nahm; zu den tüchtigen, ja vorzüglichen Kräften, die bisher mitwirkten (wir erwähnen besonders den Vertreter des Cellos, Herrn Kammervirtuosen Schwanzara) trat in dem neuen Primgeiger eine anfeuernde und belebende Kraft, die den klassischen wie den neueren Werken (besonders Dvořák) zu eindringlichster Wirkung verhalf.

Der Bach-Verein beschloß seine Winterarbeit durch eine Aufführung der H moll-Messe, die in allen Stücken wohlgelungen und der erhabenen Größe des Werkes würdig war, wenn man auch dem Chor noch immer etwas Verstärkung und damit größere Wucht der Kraftstellen wünschen möchte. — Höchst dankenswerte Gaben bot wieder die Konzertagentur Hans Schmidt. Um nur einiges vom Wichtigsten hervorzuheben, gewann sie im November die Meininger Hofkapelle unter Prof. W. Berger, die außer der wohlgelungenen Ausführung von Beethovens A dur-Symphonie und Webers Euryanthen-Ouvertüre als Spezialität für ihre berühmten Bläser Richard Strauß' Serenade op. 7 brachte. „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein“, kommt dem Hörer unwillkürlich in den Sinn, wenn er von der neuesten und allerneuesten Schaffensperiode des vielumstrittenen Meisters seinen Blick auf dies originell und geschickt gemachte, anmutige, aber einer ganz anderen Welt angehörende Werk lenkt. Als Solist wirkte Prof. Max Pauer von Stuttgart mit, der Brahms Bdur-Konzert mit der dem schönen Werke zukommenden Kraft und Würde wiedergab. Sehr anziehend und verdienstlich waren auch die Vorträge der Berliner Madrigalvereinigung (von uns infolge von Erkrankung versäumt); den künstlerisch vollendetsten Eindruck machten uns die Darbietungen des Russischen Trios (Frau Vera Press, Prof. Michael Press [Violine] und Joseph Press [Cello]). Schon Beethovens Trio op. 1, No. 1, bot bei vortrefflichem, warmbeseelten Klange der einzelnen Instrumente und bei vorzüglichem Zusammenspiel durchgeistigtste Auffassung, Händels Passacaglia für Violine und Cello, bearbeitet von Joh. Halverston, war in reichster Technik nicht zu überbieten. Alle Vorzüge aber ihrer Kunst entfalteten die Künstler offenbar mit sichtlicher Vorliebe in einem Werke ihres Landsmannes Tschaikowsky, dem Trio in A moll op. 50 auf den Tod von Nikolaus Rubinstein; der Schluß

steigerte sich zu wahrhaft ergreifender Wirkung. — Dazwischen sang Frau Hedwig Schmitz-Schweicker (Berlin) seltener gehörte Lieder von Schubert und Wolf mit wohlklingender Stimme und vornehmstem Geschmack.

Prof. C. E. Goos.

Köln a. Rh.

Zwei Musikabende möchte ich aus den Schlußtagen der diesjährigen Saison noch hervorheben. Der eine war ein Konzert unter Steinbach in den Räumen unseres Opernhauses, der zweite war der 60. Vereinsabend des Kölner Tonkünstlervereins. Das Konzert im Opernhause fand zum Besten des Unterstützungsfonds des städtischen Orchesters statt und war leider trotz Steinbach und des mitwirkenden Violinvirtuosen Efrem Zimbalist herzlich schlecht besucht. Was aber hilft alles Eifern gegen solche traurigen Zustände?! In Köln, der Stadt des Karnevals, sicher nicht. Steinbach dirigierte mit hinreißendem Schwunge und war nach meinem Dafürhalten der beste Ausdeuter der 8. Symphonie von Beethoven, den ich seit langem gehört habe. Zimbalist spielte die schottische Fantasie Bruchs mit reifer Überlegung im Ausdruck und technischer Meisterschaft. Berückend schön ist der volle große Ton dieses jungen Menschen! Ich halte ihn für einen der aussichtsvollsten unter den jüngeren Geigern! Steinbach und Zimbalist wurden von dem Häuflein Zuhörer sehr gefeiert.

Der 60. Vereinsabend des Kölner Tonkünstlervereins, der seit kurzem unter der gediegenen und tatkräftigen Leitung des Prof. Lazzaro Uzielli steht, bot in bunter, mosaikartiger Folge Gesänge von dem Bremenser Hermann Drechsler, Harfenlieder von Gustav Bumcke und Klavierwerke von Mabel Moß, einer Friedberg-Schülerin, Cyrill Scott und Walter Braunfels dar. Frl. Loany Epstein hatte sich des Klavierparts angenommen und zeigte sich von neuem als souveräne Beherrscherin des Tasteninstruments. Den besten Eindruck hinterließen die beiden Bagatellen von Braunfels. Frl. Anna Stephan (Berlin) war die Interpretin der Drechslerschen Lieder und versuchte als solche ihrer spröden Stimme das menschenmöglichste an Vortrag und Vertiefung in die von ihr gewählten Gesänge abzuringen. Und Frau Ida Kuhl-Dahlmann endlich war in drei wohlgelungenen, äußerst interessanten Harfenliedern des Berliner Komponisten Gustav Bumcke die erquicklichste Erscheinung des Abends kraft ihrer üppigen, ganz in Tonschönheit gebadeten Altstimme. — Es bliebe nur noch kurz ein Konzert- und Opernabend der seit einiger Zeit hier in Köln ansässigen Gesanglehrerin Frau Amalia Kupfer zu erwähnen. In Bruchstücken aus „Faust“, „Aïda“ und „Cavalleria rusticana“, in einzelnen Liedern zeigten die Schüler und Schülerinnen, von denen ich besonders die beiden „Amneris“ der Damen Mia Schinzel und Eleonore Schultes lobend erwähnen möchte, daß sie an ihrer Lehrerin eine vortreffliche Förderin ihrer angeborenen Talente haben. — Fritz Fleck.

Leipzig.

Das Zweite Kirchenkonzert des Bach-Vereins am 24. Juni in der Thomaskirche war der Aufführung der grandiosen H moll-Messe gewidmet, allerdings gelangten nur das Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei zur Aufführung, dagegen wird für den November dieses Jahres eine strichlose Gesamtaufführung versprochen. Unter der feinfühligen Leitung von Prof. Karl Straube ist der Verein auf dem Wege immer größerer Vervollkommnung, so daß wir uns nach dem Gebotenen auf die Novemberaufführung freuen dürfen. Die Chöre leisteten wohl im allgemeinen Abgerundetes, Vortreffliches, nur müßte stellenweise ein allzu großes Überhasten und Überstürzen vermieden und eine klarere Aussprache des Textes erzielt werden. Bei aller Schönheit des Ganzen litt doch die Gesamtwirkung mancher Sätze sehr unter diesem stellenweise hervortretenden Fehler. Die Solisten, Frl. Maria Philippi, Frau Marie Hering-Warbeck, die Herren George A. Walther, Arthur van Eweyk boten ihrerseits Vollendetes und wurden ihrer Aufgabe in allen Teilen gerecht. Auch die Herren Hugo Hamann, M. Schwedler, C. Tamme, F. Freitag, A. Rudolph und F. Herbst vom Theater- und Gewandhaus-Orchester, sowie Kurt Horn (Flügel) und Max Fest (Orgel) stellten jegliche Ansprüche zufrieden.

L. Frankenstein.

Liegnitz.

Aus der Flut musikalischer Veranstaltungen seien nur die nachfolgenden hervorgehoben. Alles auch nur zu erwähnen wäre unmöglich, ohne den gegebenen Raum um ein bedeutendes zu überschreiten. Am 15. Oktober 1908 ließ sich das vortreffliche Künstlerpaar Martha und Alfred Schauer aus Breslau im Kaufmännischen Verein in Liedern und Duetten hören. Am 20. Oktober spielte vor einer erlesenen Hörerschar Prof. Marteau aus Berlin; das Publikum war anfangs etwas kühl, erst im Laufe des Abends wurde es warm und erkannte die verdiente Meisterschaft an. Am 28. Oktober gab unsere tüchtige Königsgrenadierkapelle, auf 65 Musiker verstärkt, ihr erstes „Philharmonisches Konzert“, in welchem Kammersänger Walter Soomer aus Leipzig, ein Liegnitzer Kind, mitwirkte. Die Kapelle leistete unter Mehrings anerkannt energischer Schulung und Leitung Vortreffliches: Wagners „Meistersinger“-Vorspiel, eine Fantasie über Motive derselben Oper, eine Ouvertüre „Johannes“ von Kramm und Liszts „Tasso“ waren die orchestralen Gaben. Soomer sang — stürmisch applaudiert — die erste und zweite Ansprache des Hans Sachs, die bekannte Arie des Hans Heiling und den Prolog zu den „Bajazzi“. Am 3. November gab der hiesige Chorgesangverein sein dieswinterliches erstes Konzert in der Peter Paul-Kirche. Das Programm brachte ein Orgelkonzert mit Streichorchester von Schmidt, einen „Jubelgesang“ nach Psalm 96 für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Rudnick, sowie einige Sologesänge, vorgetragen von Rudnicks vorzüglichen Schülern Frl. Lenz (Alt) und Herrn Höper (Baß). Rudnick bewährte sich als feinfühliger und temperamentvoller Orgelkünstler, als der er weit und breit bekannt ist. Auch sein „Jubelgesang“ dürfte — veröffentlicht — bald weiteste Verbreitung finden. Es ist eine melodienreiche, äußerst effektvolle Komposition, die den fantasievollen und doch in der Praxis erfahrenen Schöpfer bekundet, der die vorhandenen Mittel in wirkungsvollster Weise auszunützen weiß. Die Königsgrenadierkapelle führte den Orchesterpart wie immer zuverlässig und sicher aus. Am 6. November entfesselte Julia Culp im Badehause Beifallsstürme mit Liedern von Brahms, Schumann, Löwe usw. Erich J. Wolff-Berlin begleitete. Bald darauf wußte Frau Susanne Dessoir in schlichten, herzigen Liedchen aus allen möglichen Ländern durch ihre graziöse und beseelte Vortragskunst ihr Publikum zu entzücken. Am Totensonntage fand in der Peter Paul-Kirche ein Volkskirchenkonzert statt. Die Singakademie (Dirigent Grimm) führte unter guter und erfolgreicher solistischer Beteiligung von Johanna Dietz, Therese Funck und Herrn Otto Süsse Liszts „Heilige Elisabeth“ auf. Auch das Orchester, unsere Regimentskapelle, legte Ehre ein. Am 6. Dezember fand noch ein Volkskirchenkonzert mit Weihnachtsprogramm in der Peter Paul-Kirche für Wohltätigkeitszwecke statt. Am 11. Dezember veranstaltete Frl. Toni von Grote einen Liederabend, bei

welchem sie sich als schätzenswerte Sängerin (wenn auch nur mit kleiner Stimme) dokumentierte. Herr Grimm begleitete. — Das Jahr 1909 brachte uns wieder einmal Dr. Hermann Brause mit einem Balladenabend. Neben bekannten Löwe-Balladen bot er in gediegenster Ausführung noch „Das Lied“ von Kahn, „Das Regiment Forkade“ von Hermann und „Jung Diethelm“ von Koch. Ein weiteres „Philharmonisches Konzert“ gab die Königsgrenadierkapelle am 15. Januar als Mendelssohn-Feier in trefflicher Ausführung der „Sommernachtstraum“-Ouvertüre, der „Schottischen Symphonie“ (A moll) und des Violinkonzertes mit Ioan Manén als Solisten. Derselbe riß durch sein bewundernswertes Spiel das Publikum einfach hin. Ende des Monats veranstaltete W. Rudnick in der Peter Paul-Kirche eine Mendelssohn-Feier. Auch die Singakademie feierte Mendelssohn durch Aufführung des Sextetts op. 110, der „Loreley“ u. a. Unser vortreffliches Männergesang-Quartett gedachte seiner in einer würdigen Aufführung der „Antigone“ unter Leitung des Herrn Schonert ebenfalls. Am 11. Februar spielte Leopold Godowsky vor einem vollbesetzten Saal im Badehause. Es erübrigt sich, auch nur eine Silbe über sein Spiel zu verlieren, doch sei immerhin gesagt, daß die rechte Begeisterung erst in den modernen Sachen, die allerhöchste Technik verlangen, bei den Zuhörern zum Durchbruch kam. Gegen Ende des Monats gab die Regimentskapelle ein „Philharmonisches Konzert“ mit klassischem Programm: „Zauberflöten“-Ouvertüre, Violinkonzert und Symphonie Es dur (Eroica) von Beethoven in bester Ausführung. Zur Mitwirkung war Frau Lola Barnay und Prof. B. Dessau gewonnen worden. Erstere sang die Arie „Schmäle, tobe, lieber Junge“ von Mozart, letzterer spielte das Beethovensche Violinkonzert. Bei dem Publikum machte sich etwas Musikmüdigkeit bemerkbar. Ein Liederabend von Sven Scholander vermochte auch nur mehr ein sehr kleines Publikum heranzuziehen. Scholander ertrug die Leere mit Humor und Grazie. Der Kaufmännische Verein gab seinen Mitgliedern Mitte März ein zweites Konzert, welches von einheimischen Instrumentalkünstlern ausgeführt wurde. Auch fanden zwei Orgelkonzerte von auswärtigen blinden Orgelkünstlern statt. Am .. März veranstaltete die Singakademie ihr drittes Konzert mit einheimischen Kräften. Am 4. April fand in der Peter Paul-Kirche wieder ein Volkskirchenkonzert mit Karfreitag- und Osterprogramm statt. Einige Tage später erreichte unser Musikleben seinen dieswinterlichen Höhepunkt in der mit Begeisterung und unendlichem Fleiße studierten und mit vollstem, allseitig von Presse und Publikum anerkannten Aufführung der „Matthäus-Passion“. Der Chorgesangverein hat sich in der einheimischen Musikgeschichte mit dieser Großtat der Erstaufführung von Bachs gewaltigstem Chorwerke für alle Zeiten mit unauslöschlichen Zügen verewigt. Frl. Houben-Berlin (Sopran), Herr Janssen-Breslau (Tenor), Frl. Lenz (Alt) und Herr Höper-Liegnitz (Baß) — letztere beiden Schüler Rudnicks — vertraten in würdigster, stilschöner Weise die Solopartien, Herr Mattheus (ebenfalls vordem Schüler Rudnicks, jetzt Hochschüler in Berlin) sicher und gewandt die Orgel. Die Regimentskapelle verdient alle Anerkennung für die Ausführung des instrumentalen Teiles. Am 13. April gab hier die Konzertvereinigung des Königl. Domchores aus Berlin ihr 999. Konzert. Die Darbietungen waren vortrefflich, doch darf nicht verschwiegen werden, daß an Ausgiebigkeit das Tenormaterial den Bässen nicht gleichkommt. Allermindestens müßte ein Tenor mehr sein.

X. Y. Z.

Regensburg.

Eine auffallende Erscheinung bildeten in dieser Saison die numerisch geringen Privatkonzerte von Instrumental- und Gesangssolisten, welche ihre Konzerte auf eigene Faust veranstalteten. Der Grund wird wohl der spärliche Besuch sein, der ja solche musikalische Veranstaltungen begleitet. Josef Berr, der Züricher Klaviervirtuose, und Georg Gärtner, der Schweizer Geiger, gaben ein künstlerisch erfolgreiches Konzert, wobei insbesondere Berr mit seinem meisterlichen Spiele hervorragte. Das Blindenkonzert der drei blinden Künstler, Herrn G. Franke, Pianist und Organist aus Hannover, G. Probst, Violinvirtuose aus Braunschweig und Frau Knauber-Schwarz, Konzert- und Oratoriensängerin aus Frankenthal (Rheinpfalz) fesselten durch ihre im großen und ganzen gediegenen Darbietungen. Frau Knauber-Schwarz wußte sich die Gunst des beifallsfreudigen Publikums durch ihren in allen Lagen wohlgebildeten und sympathischen Mezzosopran im Nu zu erringen. G. Probst ist mehr Lyriker, besser gesagt Melancholiker als Dramatiker auf seiner Geige. Er besitzt nur zarten, weichen und einschmeichelnden Strich. Der Regensburger Liederkranz trat mit seinem herkömmlichen „Volkskonzert“ an die Öffentlichkeit. Der Männerchor mit Orchester: „Die Trompete von Gravelotte“, ein neues Werk von unserem einheimischen Komponisten Höfer, erblickte dabei das Licht der Welt, übte aber auf die erdrückend zahlreich erschienenen Zuhörer keine allzu große Wirkung aus. Der Beifall war ein ganz alltäglicher. Ich für meine Person gebe auch der Hutterschen Männerchorkomposition des gleichen Gedichtes, obwohl ohne Orchester, den Vorzug vor der Höferschen. Der Liederkranz im Verein mit dem Damengesangverein ließ sich ferner die Feier des 100. Todestages Haydns angelegen sein. Die beiden Korporationen brachten zur Aufführung Bruchstücke aus den Oratorien „Die Jahreszeiten“, „Die Worte des Erlösers“ und „Die Schöpfung“. Die Einleitung der Haydn-Feier „Dem Verklärten“, Trauerode für gemischten Chor und Orchester von H. Koeßler, erlebte ihre Uraufführung, errang aber nur den sogenannten Achtungserfolg. Den Schluß der Feier bildete das herrliche „Requiem-C moll“ von Cherubini. Der Liederabend von Willy Scriba-München unter Mitwirkung von Kapellmeister Adolf Horn Nori-München wies zwar einen ziemlich schlechten Besuch auf, doch wurde von dem Sänger mit seiner lyrisch angehauchten Baritonstimme in Liedern von Cornelius, Brahms, Schubert, Wolf und Loewe wirklich Gutes geboten und dem Publikum Gelegenheit zu aufrichtigem Beifall. Horn Nori stellte sich nicht nur als famoser Begleiter auf dem Piano vor, sondern auch als vorzüglicher Solospieler in dem Menuett und Finale op. 7 von Grieg. — Der Regensburger Musikverein vermittelte uns wie fast alljährlich musikalische Genüsse ersten Ranges. Das Wiener Konzertvereinsorchester unter Martin Spörrs hochanzuschlagender Leitung (man möchte ihn fast mit Schneevoigt vergleichen) brachte Elgars Konzertouvertüre „Cochaigne“ zu Gehör, welche nicht großes Gefallen erregte, ferner Dvořáks Konzert für Cello und Orchester, das bedeutend freundlichere Aufnahme fand. In diesem Konzerte brillierte Paul Grümmer-Wien als ausgezeichneter Cellospieler, sowohl in technischer als auch geistiger Hinsicht. Grümmer zählt unstreitig zu den besten Cellisten, die die musikalische Welt besitzt. Bruckners B dur-Symphonie mit ihrem himmelstürmenden Schlußsatze klang in mächtigem Beifalle aus. Dr. Haßler-Berlin mit seinem etwas dramatisch gefärbten und klangvollen Bariton verstand es, in einem Liederabend (Löwe-, Brahms-, Schubert- und Schumannlieder) das zahlreiche Publikum hinzureißen und sich allgemeine Anerkennung zu verschaffen. Der Kammermusikabend Henri Marteau und Ernst von Dohnányi war für Regensburgs Musikgeschichte ein bedeutendes Ereignis. Die beiden Künstler spielten, natürlich in höchster Vollendung, die Sonaten Brahms op. 108 D moll, Mozart A dur No. 526 und Beethoven

op. 30 No. 2 C moll. Das Münchener Streichquartett bzw. -Quintett (Kilian, Knauer, Vollnhals, Meister und Kiefer) heimste wieder in Bruckners Quintett in F dur, Verdis Quartett in C moll und Haydns Quartett in C dur op. 54 Ruhm und Ehren ein. Großes und Rühmenswertes leistete das Philharmonische Orchester aus Nürnberg unter seinem hervorragenden Dirigenten Wilh. Bruch mit Mendelssohns Ouvertüre „Ruy Blas", Dukas' „Der Zauberlehrling", Francks „Der wilde Jäger", Wagners Lohengrinvorspiel" und Beethovens V. Symphonie. Als Novität rang „Der Zauberlehrling" von Dukas mit seiner sonderlichen und raffinierten Instrumentation besonderes Interesse ab und wurde vom Publikum sehr gut aufgenommen. Eugen Ysaye und Prof. Schmid-Lindner-München, der tüchtige Klaviervirtuose, flochten sich in Konzerten von Händel, Mozart, Bach, Wagner und Bruch neue künstlerische Lorbeerkränze. Einen prächtigen Abend bot uns Teresa Carreño mit ihren Klaviervorträgen Beethovens Sonate op. 57, Schumanns symphonische Etüden, Liszts Sonetto del Petrarca, Rhapsodie hongroise No. 6 and Chopins Prélude op. 28 No. 15, Nocturne op. 37 2, Etüde Ges dur und Polonaise op. 53. Am besten gefiel Carreño als Chopin-Interpretin. In einem Liederabend ließ Julia Culp, die Berliner Mezzosopranistin, ihre wohllautende und ideale Stimme ertönen. Schubert, Brahms, Strauß und Zilcher war ihr Programm. Der Münchener Komponist Zilcher selbst begleitete in feinfühlender Weise die Künstlerin in ihren gut gelungenen Gesängen. Das letzte Musikvereinskonzert war durch das Münchener Konzertvereinsorchester mit Hofkapellmeister Paul Prill belegt, welches sein Programm Haydns Es dur-Symphonie No. 1, Bizets L'Arlésienne No. 1 und Tschaikowskys V. Symphonie in E moll in vorzüglicher Weise löste. Paul Prill zeigte sich uns als äußerst gewandter „Orchesterspieler". Wollte man aber einen Vergleich anstellen zwischen dem Münchener Konzertvereinsorchester und dem Münchener Tonkünstlerorchester, das ja erst kürzlich in Paris so ungemein gefiel, so muß man unbedingt dem Tonkünstlerorchester, was Exaktheit und Zusammenspiel betrifft, den Vorzug geben. Das letzte Konzert dieser Saison war das Kirchenkonzert des Protestantischen Kirchenchores in der Dreieinigkeitskirche. Das Programm bestand aus vier Kantaten Joh. Seb. Bachs für Chor und Orchester, nämlich „Gottes Zeit ist die beste Zeit" (Actus tragicus), „Wer nur den lieben Gott läßt walten", „O Ewigkeit, du Donnerwort" und „O ewiges Feuer", ferner dem großartigen 13. Psalm von Liszt. Wenn man diese vier obengenannten Kantaten Bachs allein gehört hat, kann man Bach als einen großen Meister der Polyphonie hinstellen. Wer diese Polyphonie, die ja bei Bach unendlich ist, genau verfolgt, den kann sie niemals langweilen, nein, das Interesse wird immer größer. Leugnen kann man aber trotzdem auch nicht, daß Bach musikalische, etwas monoton klingende Längen geschrieben hat. Was für eine staunenswerte Polyphonie entwickelt er doch in dem „Actus tragicus" auf den Schluß zu bei der Stelle „durch Jesum Christum, Amen". Daß Bach schon Programmusik getrieben, beweist die Stelle „Wenn Blitz und Donner kracht" in „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Wie naturgetreu, ich möchte sagen „veristisch" ist der Blitz und Donner durch die Orgel gekennzeichnet. Liszts 13. Psalm hatte eminenten Erfolg. Wie wunderbar klingt doch schon der Anfang; man ist förmlich in „Gralsstimmung"! Manche Musiker sehen in Liszt fast nur den Klaviervirtuosen allein, keinen Komponisten. Doch der 13. Psalm und die „Graner Festmesse" zeugen für das fruchtbare Schaffen Liszts. Die Aufführung selbst kann in bezug auf Chor und Orchester keine mustergültige genannt werden. Es fehlte besonders in den Einsätzen. Von den Solisten ragten besonders Frl. Lina Rieth, Konzertsängerin-München mit ihrem voluminösen und doch weichen Alt, und Herr Kammersänger Strathmann-Weimar mit seinem ausgiebigen und sympathischen Baßbariton hervor. Georg Walter, Oratoriensänger-Berlin löst seine sehr schwierige Aufgabe, hauptsächlich im 13. Psalm, in bester Weise. Musikdirektor Geiger hatte es schwer, diesen Massenchor in den überaus technisch-schwierigen Konzertstücken zusammenzuhalten, und es sei anerkannt, daß er ihn über alle Klippen führte.

Ludwig Weiß.

Wiesbaden.

Unsere Musiksaison ist dies Jahr erst spät — mit dem 1. Juni — zu Ende gegangen. Der Mai brachte uns, anläßlich der Anwesenheit des Kaiserpaares, einige Festvorstellungen im Hoftheater, die allerdings kaum ein tiefergehendes künstlerisches Interesse auszulösen vermochten. „Königin von Saba" und „Wildschütz" waren liebevoll einstudiert und besonders erstere Oper auch szenisch sehr reich und geschmackvoll ausgestattet; „Don Juan" wurde als Fragment gegeben und erhielt nur durch die Mitwirkung des seine Kunst noch immer virtuos behandelnden d'Andrade (als Don Juan) ein besonderes „festliches" Gepräge. Zu gleicher Zeit der Theaterfestvorstellungen fand im Kurhause ein „Gala-Konzert" statt, das — bei Anwesenheit des Hofes — dem französischen Männergesangverein „Crick-Sicks" aus Tourcoing Gelegenheit bot, seine Kunst — oder vielmehr seine Künste — zu erweisen. Was Crick-Sicks im französischen bedeutet, darüber kann ich leider keine Auskunft geben; Tourcoing liegt in Nordfrankreich, kaum einen Büchsenschuß von der belgischen Grenze; diese Nachbarschaft erklärt wohl mit das hohe musikalische Niveau, auf dem sich die Vorträge des Vereins bewegen, da ja gerade die belgisch-vlämischen Männerchöre wegen ihrer Leistungsfähigkeit seit lange allgemeine Wertschätzung genießen. „Crick-Sicks" trat in Stärke von mehr als 100 Mann auf und erfreut sich eines gesegneten Stimm-Materials und einer ganz merkwürdigen, bis zur Virtuosität ausgebildeten chorischen Technik. Es waren überraschende Effekte — oft recht verwegene Knall-Effekte — die den zum Vortrag gebrachten Kompositionen von Th. Radoux, Massenet usw. ihre aparte Färbung liehen: die Anwendung der „bocca chiusa" — Brummstimmen —, die Imitation bestimmter Instrumental-Wirkungen als Accompagnement des eigentlichen Melos und dergleichen. Dabei aber vollendete Textsprache und eine unvergleichliche rhythmische Präzision, so daß jeder einzelne der Vorträge in seiner Art als ein wahres Kabinettstückchen erschien und stürmischen Beifall weckte. Unsere Kurkapelle brachte als Hauptnummer Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre mit prächtigem dramatischen Schwung, und eine schon ziemlich antiquarisch anmutende Fest-Ouvertüre von Nicolai zu Gehör. Bedeutenden Eindruck erzielte Kapellmeister Afferni in den weiteren Mai-Konzerten mit Rich. Strauß' „Also sprach Zarathustra" — ein Werk, das ganz vorzügliche Wiedergabe erfuhr und das Direktionstalent unseres temperamentvollen Kurkapellmeisters so recht in glänzendste Beleuchtung rückte. Eine Tondichtung „Sonnenhymnus" von Meyer-Olbersleben verspricht dem Programm nach mehr als sie zu halten vermag: es ist gut und wirksam gesetzte Musik, doch ohne jeden selbständigen Zug. Wurde bei trefflicher Ausführung freundwillig aufgenommen. — Eine zahllose Menge von Solisten wurde in den Konzerten des Kurhauses gehört. Den größten Erfolg hatte wohl Teresa Careño: ist sie doch immer noch unerreicht in der Kühnheit und Schwunghaftigkeit ihres Vortrags, in dieser wunderbaren Leuchtkraft ihres Anschlags. Und sie brachte uns eine Novität von beachtenswerter Eigen-

heit: ein Klavierkonzert D moll von MacDowell, das eine nicht alltägliche Erfindungskraft von reicher Phantasie verrät, ein Satz von förmlich aufregender Lebendigkeit ist das Scherzo. Frau Careño dankte für den enthusiastischen Beifall, der ihr zum Schluß des Werkes entgegengebracht wurde, durch eine Wiederholung eben dieses Scherzos, das übrigens zugleich als eine Bravourleistung des begleitenden Orchesters und seines Dirigenten zu gelten hatte. Eugen Ysaye bot diesmal eine besondere Überraschung mit Brahms' Violinkonzert: füllt er es auch nicht mit Joachimscher Wahrheit und Großheit, so entzückte er doch auch hier durch die seelenvolle Grazie und vollendete Eleganz der Virtuosität und den wie aus goldenen Sonnenfäden gesponnenen, einschmeichelnden Ton. Ein Konzert von Corelli hatte Herr Ysaye die absonderliche Idee: nicht nur zu spielen, sondern auch selbst zu dirigieren, wodurch der Gesamteindruck ein etwas zerfahrener blieb. Lilli Lehmann interessierte und imponierte nach wie vor durch ihre meisterliche Gesangskunst; aber so recht von Herzen warm wird man nicht mehr bei ihrem Vortrag, da sich doch schon viel Absichtliches und Erkünsteltes unwillkommen vordrängt. Mit der unverbrauchten Frische der Jugend und doch wohlgesonderter Vortragskunst trat der Tenorist Paul Schmedes (aus Wien) auf den Plan und hat das Publikum durch seine sympathische Gesangsweise so zu fesseln vermocht, daß er dreimal im Laufe dieser Saison hier auftreten durfte; namentlich Brahmssche Lieder sang er mit köstlicher Feinheit und Innigkeit. Eine erfreuliche Erscheinung unter den jüngeren Sängerinnen war auch Elsa Laube, eine Tochter des bekannten Hamburger Kapellmeisters. Sie singt mit großer Wärme der Empfindung, und ihr frischquellender Sopran besitzt fast dramatischen Anhauch; einfacher und mit zart poetischem Gefühl sang Johanna Gasser, die unserer einheimischen Gesangslehrerin Frau Wilhelmj die gute Schulung verdankt. Als bemerkenswerter Virtuos auf der Orgel bekundete sich Herr H. Keller von Stuttgart, der sich überdem auch in einer großangelegten Orgel-Phantasie — ein gehaltvolles „Präludium", ein farbenprächtiges „Allegro" und eine kunstreiche und dabei vornehm empfundene „Passacaglia" — als ein empfindungsreicher und technisch gewandter Komponist offenbarte. Mit einem „Wagner-Abend", den Herr Felix Mottl ein wenig obenhin und geschäftsmäßig dirigierte — er brachte die vom Kur-Orchester bisher noch nicht gespielte „Kolumbus-Ouvertüre"; sonst natürlich nur Allbekanntes — fand dann die Saison im Kurhaus ihren Abschluß.

Auch unsere verschiedenen Gesangvereine beschlossen den Reigen ihrer öffentlichen Veranstaltungen. Der „Cäcilien-Verein" unter Kogels Direktion führte im letzten Konzert mit gutem Glück und Gelingen Beethovens „Missa solemnis" auf; während der „Bach-Verein" unter Herrn Gerhards Leitung eine erfolgreiche Aufführung der „Matthäus-Passion" zu verzeichnen hatte. Unter den Männergesangvereinen nimmt nach wie vor der „Wiesbadener" unter Prof. Mannstädt die erste Stelle ein — namentlich nachdem derselbe vom Kaiserwettsingen in Frankfurt mit einem xten Preise heimkehrte; auf dem Gebiete des Volksliedes findet die „Concordia" (seit kurzem unter einem neuen Dirigenten, Herrn Wernecke aus dem Haag) ihre Spezialität; an größere Aufgaben — Nicodés „Das Meer" — wagte sich der „Lehrergesangverein" unter Herrn Spangenbergs Leitung.

Als Neuestes-Allerneuestes ist endlich noch das „Natur-Theater" im Nerotal bei Wiesbaden zu erwähnen, auf dem zu Pfingsten ein „Weihespiel" von E. v. Wolzogen: „Die Maibraut" mehrmals in Szene ging. Zu dem reichlich von Wagner beeinflußten alt-germanischen Drama hat Kapellmeister Rother (von der Hofoper) eine glücklicherweise sehr wenig von Wagner beeinflußte Musik geschrieben, welche den Eindruck der Dichtung in feiner und unaufdringlicher Weise unterstützte und von der Begabung des jungen Dirigenten und Komponisten erfreuliches Zeugnis ablegte.

Prof. O. Dorn.

Vom Theater.

Berlin. Im Neuen Königl. Operntheater ging am 2. Juli Hermann Zumpes Oper „Sawitri" mit freundlichem Erfolge in Szene.

Weimar. Cornelie van Osterzees lyrisches Musikdrama „Das Gelöbnis", Text nach einer Novelle von Richard Voß wurde vom Hoftheater zur Uraufführung angenommen.

Kreuz und Quer.

* Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. wurde im verflossenen 27. Schuljahre von 202 Schülern besucht, davon waren 167 aus Frankfurt, 30 aus dem übrigen Deutschland, 1 aus der Schweiz, 2 aus Rußland und 2 aus Amerika. Es fanden 15 Vortragsabende, 6 öffentliche Prüfungen und 3 dramatische Aufführungen im Kostüm statt. An der Anstalt unterrichteten 15 Herren und 14 Damen.

* Wir entnehmen dem 31. Jahresbericht von Dr. Hochs Konservatorium zu Frankfurt a. M., daß im abgelaufenen Schuljahre die Anzahl der Schüler 490 betrug, davon gehörten 181 der Vorschule und 30 dem Seminar an, außerdem verteilten sich noch 86 Hospitanten auf verschiedene Kurse. Die 279 Zöglinge des eigentlichen Konservatoriums verteilten sich ihrer Herkunft nach wie folgt: 126 (Frankfurt), 113 (übriges Deutschland), 7 (Großbritannien), 12 (Schweiz), 4 (Holland), 2 (Belgien), 2 (Österreich), 5 (Frankreich), 4 (Rußland), 2 (Amerika), 2 (Afrika). Der Lehrkörper bestand aus 55 Personen, nämlich 40 Herren und 15 Damen. Nach dem Rücktritt des Prof. Dr. Bernhard Scholz war Prof. Iwan Knorr an die Spitze der Anstalt getreten. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 21 Vortragsabende, 12 Prüfungsabende, 7 öffentliche Musik-, 2 dramatische Aufführungen, 1 Volkskonzert, 2 Vortragsabende der Lehrer, 5 ebensolche der Zöglinge der Vorschule.

* Frau A. Zachariae in Hannover hat Technik-Kurse für Klavierspieler eingerichtet, die sich gewöhnlich über 3 Monate erstrecken und die Ausbildung aller notwendigen Muskeln und Gelenke, sowie der geistigen Beherrschung der pianistischen Bewegungen bezwecken. Es ist nicht beabsichtigt, hiermit Virtuosen auszubilden, sondern die Studierenden sollen nur in den Stand gesetzt werden, die Werke ihrer Stufe, auf der sie stehen, mit sicherer Geläufigkeit, musikalischem Verständnis, und möglichst schönem Tone zu spielen. In diesem Jahre findet in der zweiten Augusthälfte ein Sonderkursus statt.

* Télémaque Lambrino hat seine Tätigkeit als Professor am Kaiserl. Konservatorium zu Moskau wieder aufgegeben, um seine ausgedehnte Konzerttätigkeit in vollem Umfange wieder aufnehmen zu können. Die ausschließliche Vertretung liegt in den Händen der Konzertdirektion Reinhold Schubert in Leipzig, wo auch der Künstler wieder seinen ständigen Wohnsitz genommen hat.

* Die Uraufführung des von Dr. A. Schering aufgefundenen und herausgegebenen „Weihnachtsoratoriums" von Heinrich Schütz wird am 9. Dezember durch den Dresdener Kreuzchor unter der Leitung des Musikdirektors Otto Richter im Dresdener Vereinshause stattfinden. Dr. A. Schering wird den einleitenden Vortrag halten.

* Das Münchener Tonkünstler-Orchester wird im Laufe des kommenden Winters zwei Konzerttourneen veranstalten, von denen die eine nach Süd- und Mitteldeutschland, die andere durch Österreich, Ungarn und Galizien führt. Außerdem ist diese Körperschaft für eine Reihe von Konzerten in Spanien verpflichtet worden.

* Die Konzertgesellschaft Chorgesang in München wird in der folgenden Saison unter Leitung von Ludwig Hess zur Aufführung bringen: „Am 29. November 1909 Schuberts „Graduale" (Benedictus und Halleluja), „Ständchen" und „Gott in der Natur"; Hugo Wolfs „Elfenlied", „Mignon", „Feuerreiter", ferner die Uraufführung von Kurt von Wolffs „Rhapsodie aus Faust". Am 18. Dezember Bachs „Weihnachtsoratorium". Am 7. März Bachs 1910 „Johannis-Passion"

und im Mai Händels „Acis und Galathea“ in szenischer Aufführung. Als Solisten sind u. a. gewonnen Mientje van Lammen, Hedwig Schmitz-Schweicker, Helene Staegemann, Maria Philippi, Adrienne von Kraus-Osborne, Felix Senius, Prof. Dr. Felix von Kraus, Hofopernsänger Hermann Weil und Prof. Johannes Messchaërt.

* Am 17. Juli feiert Prof. Friedrich Gernsheim zu Berlin, Lehrer einer Meisterklasse an der Königl. Hochschule, seinen 70. Geburtstag. Er ist zu Worms geboren, studierte am Leipziger Konservatorium unter Moscheles, Rietz, Hauptmann und Richter. Von hier aus ging er nach Paris, um dort seine Studien fortzusetzen. Er war dann nacheinander in Saarbrücken, Köln und Rotterdam als Leiter von Musikvereinen, Lehrer, Theaterkapellmeister usw. tätig. Er schrieb 4 Symphonien, Ouvertüren, Konzerte für Klavier und für Violine, 3 Klavierquintette, 2 Trios, 3 Violinsonaten, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett und größere Chorwerke.

* Das Soloquartett der den Beethoven-Brahms-Bruckner-Zyklus in München beschließenden Neunten Symphonie von Beethoven besteht aus den Damen Kammersängerin Aaltje Noordewier-Reddingius (Sopran), Virginie Fournier (Alt) und aus den Herren Kammersänger Ludwig Hess (Tenor) und Kammersänger Alexander Heinemann (Baß). Von diesen Künstlern werden Frau Noordewier-Reddingius und Herr Heinemann zum erstenmal in diesem Rahmen vor das Münchener Publikum treten. Frau Noordewier-Reddingius zählt zu den glänzendsten Sopranistinnen der Gegenwart, Herr Heinemann gehört zu den beliebtesten Konzertsängern Norddeutschlands. Als Instrumentalsolisten wurden für das Doppelkonzert von Brahms Prof. Henri Marteau (Violine) und Prof. Hugo Becker (Violoncello) und für das B dur-Konzert von Brahms Frédéric Lamond gewonnen.

* Die von vielen ersten Orchestern des In- und Auslandes gespielte E dur Symphonie von Hermann Bischoff wird u. a. in Frankfurt, Hagen, Pittsburgh, Chicago, Basel und London zur Aufführung gelangen.

* Das Oratorium „Das Licht“ von C. Ad. Lorenz, welches schon eine Reihe von Aufführungen zu verzeichnen hat, ist von den Konzertgesellschaften in Dortmund, Krefeld, Posen, Görlitz, Zwickau, Innsbruck auf das Programm gesetzt worden.

* Der Verband der Deutschen Musiklehrerinnen (Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins) hielt seine 7. Generalversammlung vom 29. Mai bis 2. Juni d. J. in Hamburg ab. Außer internen Beratungen des Vorstandes, der Delegierten und der Kommissionsmitglieder fanden zwei Mitglieder- und drei öffentliche Versammlungen statt, sämtlich in der Musikhalle. Die Mitgliederversammlungen brachten die Berichte der verschiedenen Ressorts des Vorstandes und die der Arbeitsausschüsse; sie zeigten alle die rege Entwicklung der Vereinigung. Der Verband, der auf ein 12-jähriges Bestehen zurücksieht, zählt zurzeit beinahe 2000 Mitglieder in 44 Ortsgruppen. Die Stellenvermittlung hat erfreuliche Resultate erzielt; in den Ortsgruppen ist eifrig gearbeitet worden, außer den regelmäßigen musikwissenschaftlichen Vorträgen sind vielfach Fortbildungskurse eingerichtet. Die Einführung von einheitlichen Unterrichtsbedingungen (Hauptpunkte: vierteljährliche oder monatliche Honorarberechnung und Einhaltung einer Kündigungsfrist) hat gute Fortschritte gemacht. Das monatlich erscheinende eigene Vereinsblatt wird ständig erweitert. Die Vorstandswahl ergab die Wiederwahl von Frl. Sophie Henkel-Frankfurt a. M. (1. Vorsitzende), Maria Leo-Berlin (1. Schriftführerin), Agnes Hundoegger-Hannover (2. Schriftführerin), Helene Streb-Darmstadt (Kassiererin); für die ausscheidende 2. Vorsitzende Fr. Anna Hesse-Erfurt, die als Ehrenmitglied dem Vorstand weiter angehören wird, wurde Frl. Hildegard von Königsthal-Nürnberg gewählt. Kommissionen für Propaganda, Schulgesang, Fürsorge für das Alter, Aufstellung von Unterrichtsmaterial wurden wieder eingesetzt. Die Geschäftsstelle befindet sich weiterhin in Frankfurt a. M., Humboldtstraße 19.

Die erste öffentliche Versammlung brachte die Ausführungen von Frl. Felicitas Diamant-Berlin über das Verbandsthema: „Schulgesang als Grundlage aller musikalischen Erziehung.“ Eine lebhafte Aussprache, an der sich in gleicher Weise die Kunst- und Schulgesanglehrerinnen beteiligten, folgte an der Hand der von der Referentin aufgestellten Leitsätze, deren erster lautete: „Der Gesangunterricht muß sich, wenn er in der Schule als vollgültig bestehen will, ein Ziel setzen, das dem der anderen Unterrichtsfächer gleichwertig ist; er muß bestrebt sein, die musikalischen Anlagen jedes Kindes zu wecken, zu pflegen und soweit zu bilden, daß eine Grundlage für späteres Musizieren und Verständnis für die Musik geschaffen wird.“ Am nächsten Tage hielt Frl. Käthe Bode-Hamburg einen Vortrag über die Methode Jaques-Dalcroze (Rhythmische Gymnastik und solfège), den sie durch wohlgelungene Vorführungen ihrer in der Methode erzogenen Schülerinnen anschaulich belebte. Die letzte öffentliche Versammlung war der Abhaltung einer Musiklehrerinnenprüfung gewidmet, welche die Hamburger Ortsgruppe bereits seit mehreren Jahren für ihre Mitglieder eingerichtet hat. Als Referentin fungierte Frl. A. Matthies-Hamburg. Die Hamburger Prüfungsordnung wurde als Muster für eine auf der nächsten Generalversammlung festzulegende Prüfungsordnung des Verbandes einstimmig angenommen. — Zahlreiche festliche Veranstaltungen und Ausflüge (u. a. eine Einladung der Hamburg-Amerika-Linie auf den Überseedampfer „Cleveland“) füllten die freie Zeit der anregenden Tage aus.

* Die Internationale Musikgesellschaft hielt gelegentlich ihres dritten Kongresses in Wien Sitzungen des Vorstandes, des Präsidiums und die satzungsgemäße Hauptversammlung ab. Dem internationalen Charakter entsprechend liegt nunmehr das Amt des Vorsitzenden und des Schriftführers in den Händen von Vertretern der Sektion Großbritannien und Irland, Sir Alexander Mackenzie und Dr. Charles Maclean in London, während das Schatzmeisteramt zur einheitlichen Wahrung der Geschäfte wie vom Anbeginn am Sitze der Gesellschaft in Leipzig verwaltet wird. Es wurde beschlossen, den bisherigen Brauch in die Satzungen aufzunehmen, daß in den Sammelbänden und der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft Veröffentlichungen in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache aufzunehmen sind. Als Ort des nächsten Kongresses wurde London gewählt.

Gemäß den Beschlüssen des vorangegangenen Baseler Kongresses hatte der Vorstand eine Bibliographische Kommission von zehn Mitgliedern gebildet, die ihre Tätigkeit bereits begonnen hat. Die in Basel beantragte Veröffentlichung der mittelalterlichen Quellenschriften über Musik wurde in Wien durch eine freie internationale Kommission in die Wege geleitet. Das Präsidium traf Bestimmungen über Kartellvereine und korrespondierende Mitglieder. Die Zahl der Sektionen war durch den Beitritt der Associazione dei musicologie Italiani und die Gründung der Sektion Südwestdeutschland mit dem Sitze in Frankfurt a. M. vermehrt worden, sowie durch die Einbeziehung von Thüringen und die Provinz Sachsen in die Sektion Sachsen, die nunmehr den Namen Sachsen-Thüringen angenommen hat. Als neue Ortsgruppen waren Dresden und Warschau erstmalig vertreten. Den Redaktionen der Sammelbände und der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft wurde gebührender Dank ausgesprochen. Die Zeitschrift soll als wichtiges Bindemittel für die Mitglieder weiter ausgebaut werden.

* Für das Erste Deutsche Brahms-Fest (10. bis 14. September im Königl. Odeon in München), welches anfangs bekanntlich auf lokalen Widerstand stieß, sind heute — zwei Monate vor dem Fest — sämtliche Plätze für alle Veranstaltungen im Abonnement verkauft. Von auswärtigen Persönlichkeiten werden an dem Feste teilnehmen: Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen, Prinzessin von Preußen, Prinz Ernst und Prinzessin Marie von Sachsen-Meiningen, Prinzessin Friedrich Karl von Hessen, Prinz von Hessen, Erbprinzessin von Anhalt, Fürst Heinrich XXIV. Reuß-Köstritz und viele andere. Die Generalproben der Orchester- und Choraufführungen werden öffentlich abgehalten werden. Auskünfte erteilt die Geschäftsstelle: Konzertbureau Emil Gutmann, München.

* Oscar Fried wurde eingeladen, abwechselnd mit Kussewitzky in Petersburg und Moskau die Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu dirigieren.

* In voriger Woche feierte der Dresdener Musikpädagoge Carl Heinrich Döring seinen 75. Geburtstag.

* Benno Walter, Konzertmeister in Straßburg, erhielt ein Engagement an das Kölner Konservatorium.

* In der nächsten Saison gehen folgende Neuheiten in der Oper des Leipziger Stadttheaters in Szene: „Elektra“, „Der arme Heinrich“ (Pfitzner), „Ein Wintermärchen“ (C. Goldmark), „Colombine“ (Oscar Straus), „Der tapfere Cassian“ (Straus, Uraufführung), „Venus im Grünen“ (Straus, Urauf-

führung); neu einstudiert: „Hoffmanns Erzählungen", „Falstaff", „Iphigenie in Aulis" und „Iphigenie auf Tauris" (Gluck), „Joseph in Ägypten" (Méhul) usw.

Persönliches.

* v. Hlaváč, Solist des Kaisers von Rußland, erhielt den preußischen Kronenorden III. Klasse und vom König von Schweden das Kommandeurkreuz des Gustav Wasa-Ordens.

* Dem Organisten und Chordirigenten Adolf Mittelhausen in Berlin ist der Titel Königl. Musikdirektor verliehen worden.

* Frl. Lola Artôt de Padilla wurde vom Beginn der nächsten Spielzeit ab für die Königl. Oper verpflichtet.

* Privatdozent Dr. Hermann Abert in Halle (Saale) wurde zum ordentlichen Honorarprofessor ernannt.

* Der Dirigent des Bonner Männergesangvereins Krakamp erhielt den Titel Königl. Musikdirektor.

Rezensionen.

Auslese aus Joh. Seb. Bachs instruktiven Klavierwerken in erleichterter partiturmäßiger Darstellung für vier, drei oder zwei Hände bearbeitet von Karl Eichler. Mit kurzen thematischen und Vortragserläuterungen von Prof. W. Weber. 7 Hefte Pr. M. 10.—. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Vor ca. 60 Jahren waren schon ähnliche Versuche mit Werken von Beethoven und anderen gemacht worden. Damals sagte Anton Schindler in seiner Beethoven-Biographie, die soeben in einem von Dr. Alfred Chr. Kalischer besorgten Neudruck*) erschienen ist: „In jüngster Zeit ist in der Andréschen Verlagshandlung ein Unternehmen mit Beethovens Sonaten zu Tag getreten, das zu den seltsamsten und beklagenswertesten unserer krämerischen Epoche in Sachen des Musikverlags gezählt werden muß und hier nicht unbemerkt bleiben darf. Diese Verlagshandlung hat nämlich begonnen, Sonaten auf 4 Hände auszustrecken. Bereits sind die Pathétique, dann die in Cis moll und D moll in solcher Zersetzung erschienen. Als Vollbringer dieser Taten nennt sich auf dem Titelblatt Julius André. — Als vor ungefähr 15 Jahren die Verlagshandlung Schott eine durch Bertini bewirkte Zersetzung von Seb. Bachs wohltemperiertem Klavier auf 4 Hände erscheinen ließ, hörte man alle Musiker von künstlerischer Gesinnung einen Schrei des Unwillens ausstoßen über solchen nie dagewesenen Frevel an einem heiligen Kunstwerke. Hätte es zur Zeit nur ein einziges unabhängiges Organ in Sachen musikalischer Kritik in Deutschland gegeben, dieses Sacrilegium wäre nach Verdienst gebrandmarkt, anstatt angepriesen worden. — Mit dem Attentat auf Beethovens Sonaten tue ich hiermit, was meines Amtes ist. Irgendwelche dieser in sich abgeschlossenen Tondichtungen auf 4 Hände ausrecken, heißt nicht mehr in dem Sinne arrangieren, um ein ursprünglich für Orchester oder Quartett geschriebenes Werk den Musikfreunden näher zu legen, damit es dem Verständnis leichter zugänglich werde, — es heißt vielmehr, ein Tongemälde in der Art zerstören, als wenn der Kopist eines Farbengemäldes gelb oder rot gebraucht, wo dessen Schöpfer blau angewandt, und mit solcher Verwechslung der Farben über alle Teile seiner Kopie fortfährt. — . . . . Kann das Zersetzen eines dem Publikum in seiner ursprünglichen Gestaltung leicht zugänglichen Kunstwerkes, worin jeder Ton an dem vom Autor angewiesenen Platze zu hören, nur die geringste Berechtigung für sein Bestehen beanspruchen? usw."

Da diese Worte am treffendsten meine Ansicht über obige Ausgabe wiedergeben, glaubte ich sie hierhersetzen zu müssen. L. Frankenstein.

*) Bei Schuster & Löffler, Berlin.

Max Battke, op. 40, 66 Übungslieder, zwei-, drei- und vierstimmig für Frauen- oder Kinderchor in methodisch geordneter Schwierigkeitsfolge. 1908.

—, **op. 42,** 55 Übungslieder für Männerchor in methodisch aufsteigender Schwierigkeisfolge. 1908.

—, **op. 38,** 50 Übungslieder für vierstimmigen gemischten Chor in methodisch aufsteigender Schwierigkeitsfolge. 1907. Berlin-Gr. Lichterfelde, C. F. Vieweg.

Der geschätzte, sich mit besonderer Vorliebe der musikalischen Erziehung zuwendende, in Berlin wirkende Tonkünstler (geb. 1863 zu Schiffuss bei Wandlacken [Ostpreußen]) übergibt der Musikwelt in den oben genannten Opera einen wertvollen, durchaus praktischen Lehrstoff zur Erlernung des Primavista, aufsteigend bis zur weiteren choristischen Entwicklung, und zwar mit dem Losungswort „Langweile deinen Schüler nie". Jedes Heft, das in wohlgetroffener Ordnung die Skala des Übungsstoffes, geteilt in verschiedene Kapitel, durchläuft, bringt selbsterfundene, einerseits dem Gemüt des Anfängers, andererseits der weiteren Ausbildung entsprechende Liedlein und Lieder, deren textlicher Untergrund sich durchaus mit der Vertonung deckt. Der reiche Born der Melodie, die jedem Kunstjünger und auch dem Laien für die Weiterbildung des Tonsinns und gesangliche Ausbildung das nächste und beste Mittel ist, strömt hier ungehindert, und zwar mit einer Unbefangenheit, die als Beweis für die Schaffensfreudigkeit des Autors in unserer so sturmbewegten Zeit besonders anmutet. Alles, das natürlich empfunden und dabei vornehm gehalten ist, muß zu Herzen gehen. Und so auch diese Musik, die frei von jeder Überschwänglichkeit und Kränkelei sich als Naturmusik äußert. — Daß diese Lieder neben der ungezwungenen Frische auch manchen Appell an die musikalische Kunst stellen, geht aus vielen derselben, insbesondere in den letzten Abschnitten der Opera, hervor. Wie interessant ist z. B. in dem mit ausschließlichen Konsonanzen beginnenden Heft für Frauen- und Kinderchor das Schlußlied in der Behandlung des Orgelpunktes und Rezitativs. Überall, bei jedem Liede, ist die zugrunde liegende, musikalisch theoretische Idee angegeben, wonach der Leiter des Chors sich ergänzend vor der Einübung aussprechen kann. Der Anhang zum Männerchorheft bringt fünf dreistimmige Chöre mit harmoniefremden Tönen, zufälligen Versetzungszeichen usw. Interessant ist hier ferner z. B. No. 34, bei geschickter Mache mit nicht zu großer Schwierigkeit der Ausführung. Ebenso geschickt in der Stimmführung ist in dem Heft für gemischten Chor unter anderem No. 50 usw. Den Schulen und anderen Instituten wie den Privatchören wird Battkes vornehm gehaltene Kleinmusik wichtige Dienste tun, und so sei aus Überzeugung der höchst verdienstlichen Arbeit das warme Wort der Empfehlung gesprochen. Prof. Emil Krause.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 17. Juli 1909 nachm. 1/2 2 Uhr. Hermann Roth: Praeludium, Ciaconna und Doppelfuge für Orgel (Manuskript Uraufführung). Karl Klanert: „Wenn ich mit Menschen und mit Engelzungen." L. Cherubini: „Et Incarnatus und Crucifixus."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

6. S. n. Tr., den 18. Juli 1909 vorm. vorm. 1/4 10 Uhr. Bach: „Ich lasse dich nicht."



Die nächste Nummer erscheint am 29. Juli. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 26. Juli eintreffen.

Künstler-Adressen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). **Konzert- u. Oratoriensängerin**
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera**, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. **H. Wolff, Berlin W.**, Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= **Dramatische Koloratur** =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstraße 44.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff * Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.
Konzertvertretung Wolff-Berlin.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG * Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff**, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstraße 1 b.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, Berlin.**

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. **Coblenz**, Schützenstr. 43

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Waldemar Meyer-Quartett

6 Abonnementskonzerte
im Saale der Berliner Singakademie 1909/10. XIII. Saison
= mit hervorragenden Solisten =
13. Okt., 24. Nov., 15. Dez., 19. Jan., 2. Febr., 9. März.
Engagements-Offerten für das Quartett oder für Solovorträge von Prof. Waldemar Meyer erbeten an die Zentralleitung d. Waldemar Meyer-Quartett, **Charlottenburg**, Giesebrecht-Straße 10.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 18. 29. Juli 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Die ästhetische Vorherrschaft des auftaktigen Rhythmus.

Von Dr. **Hermann Wetzel.**

Es ist ein ziemlich allgemein anerkannter Satz, daß die rhythmischen Werte eines musikalischen Kunstwerkes für dessen Wirkung die entscheidenden sind. Im Rhythmus und seinem Pulse klingt das Leben einer Kunstschöpfung aus. Nirgends ist es daher auch so leicht und so gefährlich zu treffen als in der Behandlung des Rhythmus. Falsche Töne und Akkorde lassen sich schon ertragen und ohne zu große Mühe in der Phantasie ergänzen, ein mißverstandener Rhythmus aber, ein falsch gelegtes Gewicht, eine sinnwidrige agogische Dehnung oder Trübung wirken irritierend, peinigen unser Inneres wie kein anderer Darstellungsfehler und verderben den Eindruck gleich auf lange Strecken.

Anmut und Sicherheit im rhythmischen Vortrage sind das letzte und höchste, was einem Künstler nachzusagen ist. Die dazu erforderlichen Gaben bringen die wenigsten mit, und zur Pflege und Schulung des musikalischen Zeitsinnes geschieht meist nichts Ernstliches. Wie vor arithmetischen und mathematischen Formeln scheuen die Mehrzahl der Musiker davor zurück, sich in eine umfassende Theorie des Rhythmus zu versenken. Da fang ich lieber garnicht mit an; dieses Gefühl beschleicht sie bei der Lektüre ausgedehnter rhythmischer Untersuchungen und bei der Betrachtung ihrer Schemata mit ihren Zählzeiten und Spaltwerten. Und doch wäre selbst für die wenigen von Haus aus hervorragend begabten, wie aber erst für die Mehrzahl der Musiktreibenden eine planvolle Schulung der Fähigkeit, Zeitwerte von kürzerer oder längerer Dauer mit ihrem musikalischen Inhalte vergleichend fein gegeneinander abzuwägen und in geschmackvolle Beziehung zu setzen, von größter Wichtigkeit.

Um das durchzuführen, dazu gehört freilich ein Aufwand an zunächst rein verstandesmäßigen Leistungen, wie ihn die meisten Praktiker nicht aufbringen zu können meinen, ohne dadurch ihr Vermögen, sich impulsiv gefühlsmäßig zu geben, zu schwächen. Allerdings ist es wahr, so lange einer vorwiegend reflektiert beim produktiven Schaffen oder Nachschaffen von Kunstwerken, werden alle seine Nuancen, so gut und fein sie ausgedacht sein mögen, wirkungslos bleiben. Nur wes das Herz voll ist, nur wer selber warm wird und seinen Puls schneller schlagen fühlt, wird ähnliches bei anderen bewirken.

Aber das bloße Erregt- und Leidenschaftlichsein tuts auch wieder nicht. Die Mehrzahl unserer Konzertspieler und Sänger lassen es an Affekten nicht gerade mangeln und sparen nicht mit derben Unterstreichungen, pathetischen Akzenten und auffallenden Deklamationen. Wie wenig und selten entspricht aber hier der Eindruck den aufgewendeten Mitteln, wie oft verstimmen diese Mittel sogar, weil sie absichtlich herbeigeführt, unvorbereitet und schlichtem natürlichem Empfinden zuwider er-

scheinen. — Womit aber unsere Virtuosen vorwiegend Wirkungen erzielen, das ist nichts als ein überreichlicher Aufwand an Klangmaterial und rein physischen Reizungen. Eine Folge von ff Akkorden hat an sich, wie jeder starke Lärm etwas eindrucksvolles, blitzschnelle Skalen über die Klaviatur gejagt müssen aufregend wirken. Mit den geistig-seelischen Wirkungen der Tonsprache sind aber diese und zahlreiche ähnliche aus vorwiegend körperlichen Vorgängen abzuleitende Eindrücke nicht zu verwechseln. Sie tun auch nur dort rechte Wirkung, wo die Komposition selbst ein verinnerlichtes Fühlen weniger beansprucht, d. i. im Virtuosenstücke. Andererseits versagen sie ganz und gar, wo ein bedeutender geistiger Gehalt nach Darstellung verlangt. Bei Beethovens Sonaten und Konzerten ist mit Virtuosität allein garnichts zu machen. Die Passagen und was sonst noch an Spielwerk darin ist, wollen alle nicht klingen. Aus dem Ohnmachtsgefühl, das durch Einsicht folgt, erklärt sich auch die unleugbare, versteckte oder offene Abneigung selbst berühmter Künstler vor diesen und verwandten Werken, bei denen ihnen all ihre staunenswerte Bravour nichts hilft. Es ist eben kein Effekt damit zu machen, und so spielen sie solche Stücke nur pro forma, weil es doch noch immer zum guten Ton gehört.

Wir gingen von dem Gedanken aus, die Reflexion sei unmittelbar während des Kunstschaffens auszuschalten. Das soll aber nicht heißen, daß der Künstler nie zu reflektieren habe. Mag er sich im Momente des Schaffens oder Nachschaffens impulsiv gefühlsmäßig geben, das wird er nur dann, ohne in Willkür zu verfallen, tun können, wenn lange vorauf ein emsiges und scharfes Nachdenken darüber erfolgte, w i e er sich zu geben habe. Den meisten Künstlern fehlt die nötige intellektuelle Grundlage, der Fond an logischem und sittlichem Denken, der sie erst als Persönlichkeiten erscheinen läßt. Nur wer im Denken und Handeln über eine eng individuelle begrenzte Sphäre hinauszuragen vermag, kann imstande sein, als Künstler mehr Herzen zu rühren als sein eigenes oder die einiger zufällig gleich veranlagter. — Die Mär vom göttlichen Wahnsinn, in dem der Künstler zu schaffen habe, mag zwar vielen sehr einleuchten. Wer an sie glaubt, ist derart von Eitelkeit geplagt, daß nicht ernstlich mit ihm zu disputieren ist. Mag er sehen, wen er zum Glauben an sein Gottesgnadentum bekehrt. Die besonnenen, wirklich bedeutenden Künstler haben noch immer gewußt, wie starken Anteil die Verstandesarbeit an ihren Schöpfungen hat. Bei ihnen geht die Schulung des allgemeinen wie des Kunstverstandes dem Schaffen vorauf und gedeiht zu einer solchen Sicherheit und Selbstverständlichkeit, daß das erarbeitete Wissen im Momente des künstlerischen Schaffens unter der Schwelle des Bewußtseins bleibt, und nur der Intuition ermöglicht, von einem festen Boden aus den Flug zu beginnen.

Wenden wir diese allgemein geltenden Sätze auf unser Thema an, so gilt hier: Wer rhythmisch fest, will sagen kein Taktschläger, sondern ein frei und bewußt gestaltender Künstler sein will, muß, wenn er nicht alle Vorbedingungen überreichlich von der gütigen Natur geschenkt erhielt, in strenger Arbeit zunächst verstandesmäßig zu ergründen suchen, wie der Rhythmus sich in der Musik entfaltet, und wenn er nicht die Anlagen in sich fühlt, um selbständig das aufzunehmen und anzuwenden, was von Forschern über dieses Thema gefunden wurde, so sollte doch jeder ernste Musiker, die auf solchen Forschungen ruhenden praktischen Winke beachten, und viel erwägen.

Aber wir phrasieren doch alle! Zweifellos. Irgendwie muß jeder interpunktieren, wie in der Sprache, so in der Musik. Welcher Mensch spräche wohl ohne abzusetzen, und wer liese nicht möglichst die physischen Atempausen mit den Sinnpausen zusammenfallen. Aber bei der Musik liegen die Verhältnisse schon nicht so klar wie bei der Wortsprache, und wo bei i h r e n Sätzen die Sinnpausen liegen, darüber sind sich selbst die Musikgelehrten, die Künstler nun aber vollends nicht immer einig. Freilich die Rhythmik mancher allgeläufiger prägnanter Weisen werden wohl alle einigermaßen solide geschulten Musiker gleich empfinden. Bei jedem über die einfachsten Typen hinausgehenden Werke werden sich jedoch die Meinungen sehr von einander entfernen. Um nun hier Einheit des Verständnisses und eine gemeinsame Basis für die notwendigsten Fragestellungen zu gewinnen, ist das vielgepriesene und von den meisten als höchste und einzige Instanz angerufene Gefühl allein durchaus ungeeignet, wie man sieht. Individuell genommen mag wohl der, welcher sagt, ich spiele so, wie ich fühle, immer recht haben. Für ihn klingt das Kunstwerk in diesem Falle, so wie er es nimmt, am befriedigendsten. Läßt man diesen Standpunkt aber als allgemein geltend zu, so stellt man damit die Tonkunst auf eine Stufe mit der Kochkunst. Das de gustibus non est disputandum will man doch wohl kaum ernstlich auf geistiges künstlerisches Fühlen generell anwenden.

Nein, in der Kunst spricht man mit Recht von gutem und schlechtem Geschmacke in allgemeiner Bedeutung, um dem Gefühle Ausdruck zu geben, es müsse hier eben Normen geben, die allgemeingültig festlegen sollen, was schön sei, auch wenn man die Probleme hier nicht auf mathematische Formeln bringen kann. Solche Normen beherrschen die Harmonik und Melodik wie die Rhythmik, und

sie walten in den Werken der Genies, aus denen wir sie abstrahieren. Bei ihnen nur können wir lernen, wie sie zu befolgen sind, aber nicht eben auf die Art, das wir uns ihre Werke zurecht machen, wie es uns gerade gut scheint, wie wir gerade bequem fühlen. Sondern wir haben Argwohn zu setzen in dieses unser Gefühl, ob es auch recht habe, ob es nicht nur trivial und bequem die wahren, weit erhabeneren Intentionen des Meisters verzerre.

Die Art des rhythmischen Fühlens der meisten Musiker gibt durchaus nicht die Richtschnur für die Erkenntnis richtigen, lebensvollen, schönen rhythmischen Fühlens überhaupt, so wenig, wie sich aus dem ethischen Wollen der Menge der kategorische Imperativ und das Sittengesetz ableiten lassen. — So, wie unsere Berufsmusiker und Künstler die Rhythmik unserer Meister sich ausdeuten, ist es nicht am schönsten, sondern meist am bequemsten für den Spieler. Rhythmisch schön empfinden heißt, ein Kunstwerk intensiv nacherleben, heißt innerlichst psychische und physische Arbeit leisten, bei der eben der ganze Mensch mit allen seinen Fähigkeiten beteiligt ist. Ein solches ganzes Nacherleben ist geistig wie körperlich höchst anstrengend und durchaus ein Akt erhöhter Anspannung, ähnlich dem, der jene Rhythmen ins Leben rief. Vollends Bach oder Beethoven rhythmisch richtig und im Sinne dieser Meister nachzufühlen, ist die schwerste Leistung, denn deren seelischer Pulsschlag ging ganz anders als der des Durchschnittskünstlers. Sie atmeten innerlich viel tiefer, als dieser zu atmen sich gewöhnt hat. Ihnen gelingt es, große Zeitstrecken geistig zu überspannen, und sie mit einem höchst eigenartigen rhythmischen Innenleben zu erfüllen, und diesen ganzen Inhalt in einem Atem gleichsam zusammenzufassen, während die Mehrzahl derer, die das nachspielen sollen, nicht wissen, wo anfangen und wo aufhören. Gefühlsmäßig finden sich da nur die wenigsten zurecht, während es doch vielen gelingen könnte, auf dem Umwege der Reflexion all die tiefen und feinen Wunder der Rhythmik echter Kunstwerke wenigstens für sich richtig nachzuerleben, und wenigstens für sich echten Kunstgenuß zu haben. Man verstehe wohl: „Für sich richtig nachzuerleben!“ Für andere es überzeugend und schön nachzuschaffen, diese Fähigkeit ist damit noch lange nicht gegeben. Um das, was ich selber richtig (und darum für mich schön) empfinde, anderen zu vermitteln, dazu gehört noch die technische und geistige Vortragsschulung und Begabung. Aber man treibt doch an erster Stelle die Kunst für sich, zum eigenen, inneren Gewinn. Und viele werden zustimmen, daß man die tiefsten Wirkungen aus einem Kunstwerke meist in einer stillen Stunde am Klavier oder beim Lesen erlebte, und daß es außerhalb des Konzersaales ohne technisches Gepränge noch Möglichkeiten genug gibt, Kunst zu vermitteln, mit bleibenderer Wirkung als dort, wo der Beifall der Menge ertönt. — Die folgenden rein praktischen Betrachtungen über die Grundformen des (musikalischen) Rhythmus willen zu solchem Nachempfinden von Kunstwerken anregen.

(Schluß folgt.)



Joseph Haydn und „Die Schöpfung“.

Von Dr. **Charles Malherbe.**

(Schluß.)

Die Notiz, welche am 5. Schneemonat in dem *Journal de Paris* veröffentlicht wurde, rührte sicher vom Theater her. Sie bezweckte, die Neugierde zu wecken. „Niemals“, besagte sie, „war ein Konzert glänzender als das vom 3. dieses Monats. Das berühmte Oratorium von Haydn (‚Die Schöpfung‘) wurde mit einer Vollkommenheit aufgeführt, von der wir nur einen schwachen Begriff würden geben können. Diese Musik, ein Meisterwerk der Melodie, hat allen Herzen einen nicht wiederzugebenden Reiz aufgedrückt und hat anstatt des Entzückens der Begeisterung allgemein jene reine und angenehme Sensation hervorgebracht, jene üppige Ruhe, welche dem vollkommenen Glück ähnelt. Wir werden uns nicht des längeren und breiteren über das Talent der Künstler auslassen, welche dieses Konzert zusammenstellten. Welche Lobsprüche könnte man wohl der Bewunderung hinzufügen, welche man seit langem für Frau Walboune-Barbier, für die Garat, Rhode, Kreutzer, Lefèbre, Frédéric, Sabutin, Vanderlik usw. und besonders für das Orchester der Oper hegt, welches heute das erste Europas ist?

„Keine öffentliche Versammlung hat noch den Augen ein so erstaunliches Schauspiel geboten. Alles was Geschmack und der Wunsch zu gefallen Eleganteres erfunden haben, alles was der Luxus Reicheres hat, war von den Damen in Gebrauch genommen worden, und der Glanz der Diamanten hat das Auge von allen Seiten geblendet.“

In dem *Moniteur universel,* dem amtlichen Organ dieser Zeit, legte Sauvo, als er von der Aufführung berichtete, einen wichtigen Punkt fest. Die Mehrzahl der Kritiker hat erklärt, daß man wegen der durch die Explosion der Höllenmaschine, rue Nicaise, verursachten Aufregung nur Bruchstücke aus dem Oratorium Haydns gegeben hatte. Dies ist falsch, ich werde es beweisen.

„Man führte die Einleitung“, sagt Sauvo, „auf, und 20 Takte oder ungefähr waren soeben angegeben worden, als man das entfernte Geräusch der Explosion hörte, ohne zu wissen, worauf man es zurückführen sollte. Einen Augenblick nach der Ankunft des ersten Konsuls ging das Gerücht von der verhängnisvollen Gefahr, der er soeben entgangen war, als er sich in die Oper begab, von Mund zu Mund und ließ dem Zuhörer nicht mehr die notwendige Aufmerksamkeit und Ruhe, um gut zu folgen, den Künstlern die unerläßliche Sicherheit zu einer guten Ausführung. Auch die ersten Teile haben noch ein wenig Unsicherheit und Unentschlossenheit erfahren.“

In seinem Buche über Haydn sagt Carpani, der italienische Übersetzer des van Swietenschen Textes, deutlich: „Am Abend der ersten Aufführung, in dem Augenblick, wo der erste Konsul eine Straße durchquerte, um sie (‚Die Schöpfung‘) anzuhören, zerplatzte die Höllenmaschine auf seinem Wege. Ein Ereignis dieser Art war wenig geeignet, die Zuhörer zu großer Aufmerksamkeit empfänglich zu machen. Indessen ‚Die Schöpfung‘ wurde aufgeführt.“ Und er fügt noch zur Erklärung des geringen Erfolges hinzu, welchen ein so schweres Werk bei einem Publikum erlangen mußte, das mehr neugierig als Kenner war: „Man muß nicht erstaunen, wenn es auf so abgelenkte Seelen nicht die Wirkung, das Vergnügen hervorbrachte, welches es sonst hervorgebracht hätte.“

Folgendes ist noch besser. Im Verlaufe eines begeisterten, dithyrambischen und hochtrabenden Artikels erklärt der Redakteur des *Courrier des spectacles,* „daß man geglaubt hat, etwa den dritten Teil des Oratoriums kürzen zu müssen, daß man sich aber vornimmt, ein Duett und einen Chor, welche nicht aufgeführt worden sind, wieder herzustellen.“

Es ist also ganz gewiß, daß das Werk Haydns fast als ganze Abendaufführung gespielt wurde, und es ist sehr wahrscheinlich, daß die beiden Abstriche vom dritten Teil während der Proben gemacht worden sind, als man beschloß, daß das Konzert um 8 Uhr beginnen sollte, an demselben Abend, wo jeder sich anschickte, sich in die Weihnachtsmesse zu begeben.

Manche werden erstaunen, daß man nicht mit dem Beginn der Aufführung bis zur Ankunft des ersten Konsuls gewartet hatte. Dem war stets so. Bei allen „auf Befehl“ gegebenen Aufführungen oder auch bei jeder anderen Gelegenheit wohnte Bonaparte niemals dem Beginn der Aufführung bei und hatte befohlen, ihn keinesfalls zu erwarten. Bemerkenswert ist, daß er sich bei dieser besonderen Gelegenheit beeilte, da die Explosion gegen 8.10 Uhr oder 8.15 Uhr stattfand.

Zwischen der ersten und zweiten Aufführung, d. h. in weniger als zehn Tagen, vergeudete der kritische Witz seine Kräfte in parodistischen Aufführungen. Am 8. Schneemonat gab das *Vaudeville* „Die neue Schöpfung“, Melodrama in 6 Szenen, Musik von Haydn, vermengt mit Gassenhauern von Barré, Rodet und Desfontaines, den gewöhnlichen Lieferanten dieses Theaters; am 9. Schneemonat führte das *Theater Favart* „Der erste Mensch der Welt oder die Schöpfung des Schlafes“ auf, närrisches Vaudeville in 1 Akt; endlich am 12. Schneemonat, sogar am Tage der zweiten Aufführung in der *Oper*, bot das *Théâtre des Troubadours* die „Folgen der Schöpfung oder die verbotene Frucht“ *) dar, ein Stück ohne Plan und ohne Zusammenhang, welches ausgepfiffen wurde.

Die Parodie des *Vaudeville* rief eine Preßpolemik zwischen den rivalisierenden Verfassern und bürgerlichen Kunstrichtern hervor. Dies war die wirklich komische Seite des Unternehmens Steibelt und Genossen. Diese Polemik wirkte sogar noch lange in der Erinnerung nach, welche „Die Schöpfung“ im Geist des Publikums hinterlassen hatte, denn, man muß es wohl anerkennen, nach Ende der zweiten Aufführung schwieg man über das Werk Haydns.

Der Artikel eines Redakteurs des *Journal de Paris,* welcher Stampf unterzeichnete, war überdies gut abgefaßt, um jeden neuen Vorwitz zu tilgen: „Mit äußerster Ungeduld“, sagte er, „erwarteten die Bewunderer der Symphonien Haydns die Aufführung seines Oratoriums (‚Die Schöpfung‘). Obgleich ihnen der fast ganz beschreibende oder hochtragische Stoff nur sehr wenig Mittel für die musikalische Kraft an die Hand zu geben schien, erwarteten sie indessen einen umfangreichen und einfachen Entwurf, edle und vollkommen gezeichnete Charaktere, eine antike Schilderungsweise, großen musikalischen Reiz, außergewöhnliche Orchesterwirkungen, kurz alles zu finden, was der Pinsel eines so großen Meisters erhoffen lassen kann. Trotz der tiefen Achtung, welche man einem so außergewöhnlichen Genie entgegenbringen muß, kann man das Zugeständnis nicht verhindern, daß ihre Erwartung in sehr viel Punkten getäuscht worden ist... Diejenigen, welche so große Lust gezeigt haben, Haydn zu ehren, indem sie sein Oratorium aufführen ließen, erinnern mich

*) Die obengenannten ersten beiden Parodien lassen sich im Deutschen schwer durch ein treffendes Wort wiedergeben. „Die Schöpfung“ heißt bekanntlich französisch „La Création du monde“, die erste Parodie nennt sich „La Récréation du monde“, am besten vielleicht durch „Die neue Schöpfung“ wiederzugeben. Ähnlich ist es bei dem zweiten Werk, das den Untertitel „La Création du sommeil“ führt. Also „La Création du monde“ und „La Création du sommeil“: hier sieht man am besten durch die Gegenüberstellung, worin der französische Wortwitz besteht. Der Übersetzer.

sehr an jene Personen, welche ehemals die Vorübergehenden anhielten, ihnen nur aus Barmherzigkeit und zur Ehre Gottes Reliquien zeigten, sich indessen aber diese sehr teuer bezahlen ließen."

Der Ton dieses Artikels, welcher in nichts das Genie Haydns verringert, beweist, daß „Die Schöpfung" nicht nach dem Geschmack eines sehr speziellen Publikums im Theater sein konnte, und zeigt auch, daß dieses Publikum glaubte, für sein Geld nichts davon gehabt zu haben. Am Abend der Erstaufführung hatte man sich viel mehr mit der Schönheit der Frauen als mit der der Musik beschäftigt, denn bei dieser Gelegenheit hatten die eleganten Damen von Paris neue Toiletten in die Welt eingeführt, welche Aufsehen erregten.

„Am 3. hat man in der *Oper*", sagte ein Zeitungsschreiber über die Mode, „Haarkopfputz à la Ceres bemerkt, der vorn zwei Garben mit silberner oder goldener Einfassung hatte, welche zu einem Diadem vereinigt waren. Netze nach Art der Zirkassierinnen, aus Silberdraht, hinten breit und in sehr engen Maschen zurückfallend, verknüpfen sich über der Stirn. Rüschen aus Satin oder Krepp, von den Modistinnen zugerichtet, um aus der Hand des Friseurs die Form des Kopfputzes in antiker Form zu erhalten. Halbmonde, Diademe, Diamantsträuße mit mehreren Zweigen. Fast alle Kleider waren nach türkischer Mode zugeschnitten und mit Flittergold garniert. Einige waren aus weißem oder rosa Satin, eine sehr große Anzahl war aus weißem oder schwarzem Krepp, auf einigen glänzte ein Regen von Gagat oder Stahl. Die Kapotten trugen vorn drei weiße Federn oder ein Büschel Reiherfedern. Man sah weder schwarze Hüte noch Schleier: einige Busentücher aus schwarzem oder hochrotem Krepp ahmten den Turban nach."

Nach dieser Beschreibung kann man sich sehr wohl das Aussehen des Saales vorstellen, in dem sich neben glänzenden Generälen und Beamten aller Klassen die Damen Bonaparte, Tallien, Récamier, de Beaumont, de Staël, Hamelin, die Schwestern des ersten Konsuls vereinigt fanden; die Freundinnen von Barras, die großen neuen Modedamen, von denen einige vor langer Zeit Prinzessinnen werden wollten. Man kann auch glauben, daß infolge der durch das Attentat verursachten Aufregung, dem Napoleon entgangen war, und in Rücksicht auf jenen Befehl, den die Polizeikommissare erhalten hatten, nämlich, die Mitternachtsmessen zu verhindern, jene ganze glänzende Gesellschaft in den schimmernden Kostümen wegging, um um die Wette der Neujahrs-Frühmesse in den Mode-Restaurants beizuwohnen, indem sie ungezwungen miteinander ein wenig über die Höllenmaschine und nicht viel über „Die Schöpfung" plauderte.

Was ich bestätigen kann, ist, daß „die so lebhaften und tiefgehenden offiziellen Aufregungen des Abscheus, Unwillens und Entsetzens" keineswegs von den Konzertveranstaltern geteilt wurden. Hierfür diene als Zeugnis der nachstehende Brief des Polizeipräfekten Dubois an den Direktor und die Inspektoren des Theaters der Republik und der Künste:

„Bürger! Ich bin unterrichtet, daß in der Nacht vom 3. zum 4. Schneemonat nach dem Haydnschen Oratorium und dem unheilvollen Ereignis der rue Nicaise, im Innern der Oper ein Fest gegeben wurde. Ihr müßt indessen mit dem Beschluß vom 1. Keimmonat des Jahres VII bekannt sein, der anweist, daß am Ende der Schaustücke alle Teile des Saales besichtigt werden sollen, um sich zu vergewissern, daß niemand im Innern verborgen bleibt und kein Anzeichen vorhanden ist, welches eine Feuersbrunst befürchten lassen kann.

„Ich muß mich wundern, daß ihr ohne Rücksicht auf diese weisen Anordnungen geduldet habt, daß ein Gastmahl in einem Lokal stattgefunden hat, in dem nur der Pförtner, die Feuerwehrleute und die Wache bleiben sollten, daß dieses geräuschvolle Bankett mit festlicher Illumination gegeben wurde und ihr durch diese Unklugheit die Sicherheit des Gebäudes und die des kostbaren Bauwerkes, welches ihm benachbart ist, aufs Spiel gesetzt habt. Im Laufe des Tages selbst werdet ihr mir gefälligst ausführlich geschilderte Einzelheiten über diese Übertretung in den Polizeibestimmungen zugehen lassen. Ich begrüße euch."

Unter den Abendgästen befanden sich wahrscheinlich alle Veranstalter und die Hauptmitarbeiter dieser Abendunterhaltung, die Chormeister: La Suze, Guichard, Candeille und Kalkbrenner; der Orchesterchef Rey, die ersten Violinisten Roue und Guenin, die zweiten Violinisten Kreutzer und Guerillot; der Cellist Levasseur der jüngere, der Kontrabassist Some, der 1. Hornist Frédéric, der 2. Kenn, die Klarinette Lefebre, der Oboist Sallentin, der Flötist Wanderlik und der Bassist Delcambre. Steibelt und de Ségur führten den Vorsitz.

Von dem Vorfall in Kenntnis gesetzt, nahm der Minister des Innern dem „notorisch unfähigen" Devismes sofort die Leitung der Oper ab, ohne ihm Zeit zu lassen, eine Erklärung abzugeben. Es ist interessant festzustellen, daß die Ungnade desjenigen, der zwanzig Jahre vorher geholfen hatte, Gluck in Paris einzuführen, einem unglücklichen Abendessen verdankt wurde, das von den an Haydn interessierten Bewunderern gegeben wurde. Diese direkte Ursache eines unheilbaren Sturzes war bis heute unbekannt geblieben.

Was man der großen Anzahl der sich wenig um Genauigkeit sorgenden Lexikographen und Biographen anschaulich beweisen mußte, ist, daß „Die Schöpfung“ von Haydn in Paris keinen Erfolg hatte, und daß dieses Werk ohne die Umstände, von denen seine Aufführung begleitet war, vielleicht keine zweite so unheilvolle Aufführung erreicht haben würde, welche die Abreise Steibelts nach England bewirkte. Es ist logisch, auch anzunehmen, daß Haydns Reise nach Paris infolge des Mißerfolges eines Unternehmens aufgeschoben wurde, welches sich unter dem Deckmantel der Kunst einfach auf eine Geldfrage beschränkte.



Eine neue Erfindung im Dienste des Gesangunterrichts.

Von H. Julius Woitinek, Lehrer in Posen, geht uns eine Patentschrift (No. 211719, Klasse 51 e, Gruppe 6) zu, die eine Vorrichtung an Notentafeln zur Tonangabe und Darstellung von Intervallen, Tonleitern und Akkorden betrifft. Das Patent für das Deutsche Reich ist bereits unter dem 4. November 1908 erteilt. So gut man aus der Patentschrift nebst Abbildungen ersehen kann, scheint diese neue Erfindung dazu bestimmt, ein ausgezeichnetes Anschauungsmittel für das Singen nach Noten in der Schule zu werden, zumal der Apparat an jeder Schultafel angebracht werden kann. Da wir vorläufig die Vorrichtung noch nicht zu Gesicht bekommen haben, infolgedessen auch kein endgültiges Urteil abgeben können, können wir uns nur an obengenannte Patentschrift halten. Wir lassen daher in folgendem den Erfinder, H. Lehrer J. Woitinek, Posen O, Gartenstraße 18, der sich auch zu allen weiteren Auskünften gern bereit erklärt, selbst sprechen. Die Redaktion.

Diese neue Erfindung ist ein glockenspielartig aussehender, mit Zungenstimmen versehener Apparat. Durch umlegbare, an Scharnieren befestigte Druckplatten können darauf von Cdur aus die im Quinten- und Quartenzirkel aufeinanderfolgenden Tonleitern dargestellt und das durch die Lage der Platten gewonnene Bild auf das anschließende Notensystem unmittelbar übertragen werden. In jedem Tonleiterbilde erblickt man zwei übereinander liegende Gruppen, (Tetrachorde) von vier Platten, von denen die 3. und 4. Platte jeder Gruppe dicht übereinander liegen und die halben Töne in der Tonleiter angeben. In dem Tonleiterbilde bietet sich daher ein merkwürdiges Zusammenfallen aller der anschaulichen Momente, die man bereits früher im Gesangunterrichte einzeln angewendet hat. Der Schüler liest hier das arithmetische Verhältnis der Töne heraus und kann sofort die erste, zweite, dritte u. s. f. Stufe angeben. Durch den leiterähnlichen Aufbau und die weitere und engere Lage der Tonplatten wird der Sinn für Höhe und Tiefe, ganze und halbe Tonstufen dem Auge und dem Ohr zugleich erschlossen. Dazu kommt, daß jede Platte die Bezeichnung des ihr zugrunde liegenden Tones mit sich führt, die unmittelbar und in derselben Höhenlage als Note in das anschließende Notensystem übertragen werden kann. Durch die Umklappbarkeit der Druckplatten und das aus der Lage der Cdur-Intervalle gewonnene Bild kann sich der Schüler die im Quinten- und Quartenzirkel aufeinanderfolgenden Tonleitern selber bilden. — Wie aus der Beschreibung zu ersehen ist, bietet dieses Anschauungsmittel für das Singen nach Noten eine erschöpfende anschauliche Grundlage.

Da das Wesen des Nach-Noten-Singens darin besteht, daß der Sänger mit dem durch die Note oder durch die Tonstufe wahrgenommenen Zeichen, die sich ihm im Notensysteme darbieten, den entsprechenden Toninhalt verbindet, und somit Auge und Ohr einheitlich arbeiten müssen, so ist als Vorbereitung hierfür durchaus erforderlich, daß der Schüler selbst die ihm zu Gehör gebrachten Übungen und Melodien, wenn ihm das Tonverhältnis nicht schon durch Erlernen eines Instrumentes aufgegangen ist, nach der im Notensystem graphisch zur Darstellung kommenden Ordnung von Höhe und Tiefe aufnimmt. Da aber weder Geige noch Klavier, noch irgendein anderes Instrument dazu geeignet sind, in diesem Sinne den Schülern der ganzen Klasse das räumliche Verhältnis der Töne anschaulich klar zu machen, so entbehrt der bisher erteilte Gesangunterricht, soweit die Noten in Frage kommen, der Grundanschauung, die sich der Schüler aber an diesem Apparate selbst erarbeiten und zugleich als geschriebene oder als Wandernote auf das anschließende Notensystem übertragen kann.

Auge und Ohr arbeiten hier einheitlich unter unmittelbarer Anlehnung an das Notensystem. Die wirkliche Anschauung der Töne und Tonverhältnisse geht auf demselben Anschauungsmittel in die graphische über.

Alles in allem: Woitineks patentiertes Schultafelharmonium ermöglicht:

die sicht- und hörbare Darstellung der Töne und Tonverhältnisse,
die sicht- und hörbare Darstellung der Tonleitern,
die sicht- und hörbare Entwicklung des Tonsystems,
dadurch die sicht- und hörbare Anschauung der Übungen und Melodien unter unmittelbarer Anlehnung an das Notensystem.

Es ist anzunehmen, daß dieser Apparat, der nach dem Gutachten hervorragender Musiker und Gesanglehrer ein „ausgezeichnetes Anschauungsmittel“ ist und einen belebenden Einfluß auf den methodischen Gang des Gesangunterrichtes verspricht, sich bald Eingang in allen Schulen verschaffen wird.

Musikbriefe.

Die Kölner Festspiele 1909.

Die diesjährigen Festspiele litten unter dem Mangel an entsprechenden Neueinführungen. Das wirklich einzig Neue war diesmal der Hauptanziehungspunkt der verflossenen Saison, die „Elektra“ der Hofmannsthalschen Tragödie in der Vertonung von Richard Strauß, die den Beschluß der festlichen Tage bildete. Der erste Tag brachte uns „Die Meistersinger“, in der Zeiteinteilung nach Bayreuther Manier. Der beste Solist dieses Abends war unstreitig das Orchester, das unter der suggestiv wirkenden Hand des Altmeisters Nikisch wahre Wunderwerke an Klangzauber und von Farben-

symphonien vollbrachte. Knote (München) war stimmlich ein imposanter Walter Stölzing, dessen Höhe wie glänzender Stahl schimmerte. Der Hans Sachs von Fritz Feinhals (München), eine Prachtleistung, wurzelte tief in germanischem Wesen, dem aller welscher Tand fremd schien, und der Münchener Hofschauspieler Josef Geis schuf als Beckmesser eine köstliche Charakterfigur, die man ruhig vorbildlich nennen darf. Ein entzückendes Evchen war ferner Frau Böhm-van Endert (Dresden), eine geborene Neußerin, die den Sprung vom Konzertpodium auf die weltbedeutenden Bretter der Bühne mit entschiedenem Glück gewagt hat, und die Rolle der Magdelena, ihrer Vertrauten, war bei Fräulein Augusta Müller, unserer künftigen ersten Altistin, recht gut aufgehoben. Hubert Lener, ein junger, zu den besten Hoffnungen berechtigender Tenorist der Wiener Hofoper, darf den David getrost zu seinen besten Leistungen zählen, dank seiner satten, schönen Stimme und seiner ausgezeichneten Spielgewandtheit. Von den weniger bedeutsamen Rollen verdient in erster Linie Alfred Kase vom Leipziger Stadttheater als Pogner mit größter Auszeichnung genannt zu werden. Es war wirklich ein Genuß, dieser auffallend schönen Belcanto-Stimme lauschen zu können. Wie mühelos erklang z. B. im ersten Akt vor den Meistern das Wort „Eva" auf dem eingestrichenen f, das sonst den Schrecken aller Bassisten bildet! — Die übrigen Rollen waren durch einheimische Kräfte bestens vertreten, so besonders der Kothner durch Tillmann Lißewsky und der Nachtwächter durch Julius vom Scheidt. Die Regieführung lag in den bewährten Händen des Professors Anton Fuchs (München), dessen Inszenierungskunst besonders auf der Festwiese die kühnsten Erwartungen übertraf. Die durch 130 Sänger des Männergesangvereins „Kölner Liederkranz" und die oberste Chorklasse des hiesigen Konservatoriums verstärkten Chöre leisteten gleichfalls Vortreffliches, vor allem in dem glänzend wiedergegebenen „Wach auf"-Chor des dritten Aktes.

Der zweite Tag, der uns eine Neueinstudierung von „Der Widerspenstigen Zähmung" bescherte, bildete leider keine Steigerung des ersten. Die Götzsche Musik erscheint heute in der gefährlichen Nachbarschaft von Strauß und den übrigen Modernen stark verblaßt, insbesondere was die stellenweise recht dürftig klingende Instrumentation anbetrifft. Das Trutzlied Katharinens im zweiten Akte klingt beinahe schon wie eine Mondscheinserenade. Gleichwohl ist das rein Inhaltliche der Partitur so reich an lyrischen Kostbarkeiten, daß eine Neueinstudierung der Oper im Rahmen der Festspiele wohl lohnte. Mottl dirigierte, mehr ein feiner Eklektiker als ein ausgesprochener Eigenarter. Er will stets nichts weiter sein, als der dienende, selbstlose Priester der Kunst, die er gerade dem Publikum zu übermitteln hat. Zdenka Faßbender (München) fühlte sich augenscheinlich als Bezähmte wohler, denn als Widerspenstige. Jedenfalls fand sie in ihrer sattsam bekannten Arie des vierten Bildes für das frauenhaft Hingebende weit überzeugendere Töne, wie für das Katzenartige des männerfeindlichen Überweibes. Der Petrucchio von Feinhals war nach meinem Empfinden viel zu weich angelegt, beinahe mit einem Stich ins Sentimentale; an seinem kraftvollen Bariton dagegen konnte man wieder seine helle Freude haben. Möchte es ihm nur noch gelingen, die allzu dunkle Vokalisation etwas lichter zu färben! — Neldel (Köln) als Baptista machte aus seiner Rolle eine Sprachübung, verstand aber in seiner Darstellungsart die komischen Seiten der Partie wirksam hervorzukehren. Das junge Paar Bianca und Lucenzio fand in Frau Dux und Herrn Winckelstoff (Köln), der sein Ständchen im ersten Akt äußerst tonschön zu Gehör brachte, eine sehr angemessene Verkörperung. Julius vom Scheidt war ein humorvoller Hortensio und Ludwig Vanoni (Köln) ein verblüffend echter Schneider. Die Regie führte wieder Prof. Anton Fuchs mit gewohnter Meisterschaft. — Am dritten Tage der Festspiele hatte Mozart das Wort, und zwar in seinen wundervollen Klängen zur „Hochzeit des Figaro" von Da Ponte. Mottl führte wiederum den Dirigentenstab und wußte mit ihm aus der Partitur echt mozartschen Geist heraufzubeschwören. Fritz Feinhals bot einen prächtigen Almaviva dar, wenngleich die Wesensart dieses Künstlers dem romanischen Empfinden des heißblütigen Grafen nicht so recht entgegenzukommen scheint. Seine Maske im zweiten Akt erinnerte übrigens auffallend an gewisse Bilder Friedrichs des Großen. Der Gräfin lieh Frau Gadski-Tauscher (Metropolitan-Operahouse, New York) ihre herrliche Stimme und ihre hohe Gesangskunst, ohne indes einen störenden Beiklang in der höchsten Lage ganz vermeiden zu können. Knüpfer (Berlin) als delikat singender Figaro stand fast zu sehr über der Sache, und sein Susannchen, in der reizvollen Gestaltung durch Frieda Hempel, ebenfalls von der Berliner Hofoper, hatte wohl den größten Beifall des Abends einzuheimsen. Als liebegirrender Page Cherubin sah Frau Berta Kiurina (Wien), die Gattin des Tenoristen Lener, zum Glück männlicher aus, als es sonst die Vertreterinnen dieser flatterhaften Figur zu tun pflegen, und das Trifolium Bartolo, Basilio und Marzelline fand durch die Herren Neldel und Reiß (Metropolitan-Operahouse) und durch Frau Anna Welden eine fast mustergiltige Wiedergabe. Namentlich Frau Welden, die bei uns die angejahrten Damen zu verkörpern hat, zeigte in ihrer selten gehörten Arie des letzten Aktes eine ganz beträchtliche Kunst- und Kehlfertigkeit. Julius vom Scheidt sicherte sich durch seinen trefflichen Antonio ein Gastspiel in derselben Rolle am Prinzregententheater in München, und Fräulein Clara Hermann (Köln) war ein Bärbchen von bestrickendem Liebreiz.

Nun noch kurz ein paar Worte über die Kostüm- und Dekorationsentwürfe des Münchener Malers Ferdinand Götz zu den Opern des zweiten und dritten Tages. So sehr auch das Bestreben vieler neuzeitlicher Theaterleiter zu loben und zu fördern ist, die moderne Malerei mit in den Dienst der Inszene zu ziehen, so hätte man im vorliegenden Falle, im Rahmen der Kölner Festspiele, doch lieber eine gefestigtere künstlerische Kraft, einen gewiegteren Theaterpraktiker zu Rate ziehen sollen. Die Dekorationen vermochten bei dem größten Teil des Publikums keinerlei Stimmung zu erzeugen, mochten sie auch noch so wahr und in Einzelheiten — ich denke an die Halbrotunde des dritten Aktes von „Figaros Hochzeit" — wohl gelungen sein kann; es war eine quadratische, nüchtern wirkende Kunst, die sich da offenbarte und die in ihren Abzirkelungen eher verstimmend und ablenkend als anregend wirken mußte. So ganz mit den alten Traditionen der Bühnenbilder darf man denn doch nicht brechen! Eine glückliche Verschmelzung der alt-überlieferten Szene mit einer neuen Reliefbühne ohne Kulissen — das wäre wohl das rechte, das uns zur Zeit noch fehlt! — Auch die Kostümentwürfe schienen im allgemeinen nicht nach jedermanns Geschmack zu sein.

Am besten also, man schaue von neuem nach München aus und mache sich die Bemühungen der Berliner Festspiele im Münchener Künstlertheater zu nutze! Fritz Fleck.

(Fortsetzung folgt.)

Pariser Musikleben.

(Schluß.)

In der Komischen Oper gab es nichts von Bedeutung. „Sanga" von Isidore de Lara ist mehr als mittelmäßig, „Solange" von Salvayre flach und unbedeutend. Ich will beide

Eintagswerke nicht genauer untersuchen. Die guten oder bösen Zungen behaupten, daß „dank unwiderstehlicher Beweiskräfte jedoch, um mit Don Basile zu reden", diese Werke aufgeführt wurden. Ich glaube es gern, und es ist schade darum, denn in Paris gibt es soviel talentvolle Werke, welche auf die Ehre einer Aufführung warten. Glucks „Orpheus" mit dem als Orpheus schlechterdings ausgezeichneten Frl. Raveau ist ein Erfolg. In diesen Tagen erscheint die alte und unschöpferische Rose Caron wieder in „Iphigenie in Tauris" zu ihrer Beschämung und unserem Unglück. Wie wunderbar ist aber auch die Glucksche Oper aufgeführt worden!

Neben den drei obengenannten Vereinigungen ist es nur gerecht, auch die Hasselmans-Konzerte zu erwähnen, von denen man viel gutes spricht, was ich von den ganz bedeutenden Sechiari-Konzerten noch nicht gehört habe. Sechiari, welcher einer der herrlichsten Virtuosen ist und früher Soloviolinist bei Lamoureux war, hat sich als ein überlegener, energischer, geschmackvoller Orchesterdirigent gezeigt, im Rhythmus gleichzeitig schmiegsam und fest und mit vornehmem, musikalischen Charakter. Seine Konzerte füllen eine Lücke im Pariser Musikleben aus: das wohlfeile Abendkonzert. Beiläufig erwähne ich noch die schulmeisterliche Art, mit der er die Symphonie Cmoll mit Orgel von Saint-Saëns dirigierte. Das ist eins der großen Werke der französischen Musik, welches die Reihe der klassischen symphonischen Werke von bedeutender und reicher Eingebung, von gewaltigem und wie wunderbar ausgeführtem Bau fortsetzt! Selbst wenn Saint-Saëns von seiner Muse im Stiche gelassen würde, wird er stets ein unvergleichlicher Arbeiter, ein unvergleichlicher Orchesterkünstler bleiben.

Zum Schluß noch wenige Worte über die Virtuosenkonzerte. Der Violinvirtuose Jacques Thibaud hat mit zwei Abendkonzerten (Bach, Brahms, Beethoven, Mozart, Bruch und Lalo) triumphierende Erfolge davongetragen. Dies beweist, daß das Publikum in dem Kampfe gegen die Konzerte, welchen einige überspannte Menschen vor wenigen Jahren entfesselten, mit diesen niemals gemeinsame Sache gemacht hat, um nicht dem eindringlichen und zarten Reiz und der sicheren und vollkommenen Kunst Thibauds widerstehen zu müssen. Julia Culp wurde warm gefeiert, als sie an einem Abend Schubert, Brahms, Wolff und Strauß deutsch sang. Ich muß gestehen, daß ich die Begeisterung des Publikums nicht teilen konnte. Ich kenne so bewunderungswürdige deutsche Liedersängerinnen von Frau Mysz-Gmeiner an (welche Ungarin ist), daß Frau Culp mir affektiert und gekünstelt erschienen ist. Ein wenig mehr natürliche Wärme und Geschmack würde aus Frau Selma Kurz, welche eine Nachtigallenstimme hat, eine vollkommene Künstlerin machen. Ich kann nichts für Pianisten à la Moritz Rosenthal, den wunderbaren Taschenspieler, empfinden, der in einer Musikhalle besser am Platze wäre als in einem Konzertsaale. Sprechen wir lieber von zwar ungleichen, aber liebenswürdigen Pianisten wie Joseph Slivinski. Seine Wiedergabe der großen Sonate in Bmoll von Chopin war für mich eine Offenbarung.

Die richtige Pariser Saison beginnt in dem Augenblick, wo die großen Konzertsäle ihre Pforten schließen. Von allen Seiten strömen die Virtuosen herbei und besuchen im Châtelet die Vorstellungen der russischen Oper, von denen ich glücklich sein werde, Sie demnächst länger unterhalten zu können.

Paul de Stoecklin.

Rundschau.

Oper.

Brünn.

Die diesjährigen Maifestspiele haben uns die Kenntnis von zwei neuen Opern vermittelt, die kurz hintereinander die örtliche Erstaufführung erlebten. Die erste davon, „Ein Wintermärchen", Musik von C. Goldmark, Text frei nach Shakespeare von A. M. Willner, entsprach keineswegs den gehegten Erwartungen, da sie nicht allein infolge der nur durch das bereits vorgeschrittene Alter des Komponisten verständlichen Lückenhaftigkeit der Musik, sondern auch durch ihre deutliche Absicht, bloß für das große Publikum zu bestehen und dieses für sich zu gewinnen, von vornherein auf jede ernstere Beurteilung zu verzichten schien. Wohin Goldmark der Drang, sein Stück möglichst gut zu versilbern, geführt hat, läßt sich leicht denken; er griff ganz einfach zu Mitteln, die bisher noch nie verschlagen haben, zu Rührszenen, die er mit oft erbärmlich trivial klingender Musik breitzutreten wußte. Wenn auch seine letzten Opern nicht frei von dem Vorwurf waren, eine vornehme melodische Ausdrucksweise stellenweise gemieden zu haben, so hatte sich Goldmark bisher noch niemals zu derartig niedrigen musikalischen Diensten verstanden wie in seinem „Wintermärchen"; besonders das geradezu abstoßende melodische Geschmachte, das im ersten Akte bei den Worten „Hermione, wie lieb' ich dich" beginnt und später zum Überdruß oft wiederkehrt, war Goldmarks absolut nicht würdig und wäre besser unterdrückt worden. Dabei sei von der erfindungslose Strecken erfüllenden, oft geradezu kindisch-naiv geratenen Hilfsmusik und von der manchmal recht mangelhaften, hie und da nur das Gröblichste betonenden Instrumentierung ganz abgesehen. Alles in allem gesagt, wäre es für Goldmark als Künstler weitaus klüger gewesen, seine öffentliche Laufbahn mit dem schon manchenorts bedenklich geratenen „Heimchen am Herd" zu beschließen; denn späte Lorbeeren zu pflücken war nur wenigen und bloß erstklassigen Meistern vergönnt — und darüber, daß Goldmark weder heute noch früher zu denselben zu zählen war, braucht ja als öffentliches Geheimnis kaum mehr verschwiegen zu werden. — Weit interessanter gestaltete sich Jul. Bittners Oper „Die rote Gred", die wenigstens von dem ernsten Bestreben ihres Autors, seine Musik in eine vornehme, gewählt und fesselnd gestaltete, modernen Ansprüchen gerecht werdende Form zu kleiden, Zeugnis ablegt. Leider sind auch hier einige Kardinalfehler zu bemängeln, die vor allem in der spärlich fließenden Erfindungskraft des Komponisten und in dessen allzu einseitigem und viel zu ausgedehnten Gebrauch der Vorhaltstechnik zu suchen sind. Ersteren weiß er jedoch durch geschickt eingeschaltete, harmonisch und technisch reizvoll gestaltete Episoden, letzteren durch eine, die Härte namentlich jener frei eintretenden, herb klingenden Vorhaltsklänge mildernde, farbenreiche Intrumentierung zu begegnen. Da überdies auch der von Bittner selbstverfaßte Text recht wirkungsvoll ist, so dürfte die Oper, um so mehr als sie in glänzender Weise von der Wiener Hofoper in die Öffentlichkeit eingeführt wurde, sich noch mancher Erfolge erfreuen.

Br. Weigl.

Karlsbad.

Mit der Wahl des neuen Direktors des Karlsbader Stadttheaters hat man einen glücklichen Griff getan. Herr Dr. Warnecke — so der Name des neuen Direktors — scheint das Zeug in sich zu haben, unser Theater auf eine ungeahnte Höhe zu bringen. Zum Teil ist dies bereits gelungen. Was uns am meisten freut, ist, daß auch die Oper wieder gebracht wird. Durch das Engagement der Opernsängerin Frau Dorda und des Kapellmeisters Arnold Winternitz, beide vom Wiener Raimundtheater, ferner durch die Gastspiele der k. u. k. Hofopernsängerin Grete Forst von der Wiener Hofoper, und einer Reihe anderer Gäste wurde es ermöglicht, einige Opern in vortrefflicher Wiedergabe herauszuarbeiten. Besonders glatt verliefen Puccinis „Madame Butterfly", „Traviata", „Hoffmanns Erzählungen" usw. Nachdem noch eine größere Anzahl Opern ausgeschüttet werden soll und bedeutende Opernkräfte ihre „Ferien" auf der Karlsbader Bühne zubringen werden, stehen uns noch seltene Kunstgenüsse bevor. M. Kaufmann.

München.

Kurz vor Beginn der Ferienzeit bescherte uns die Oper zwei höchst genußreiche Abende: eine an wertvollen Darbietungen reiche Aufführung der „Trojaner" von Berlioz unter Mottls begeisterungserfüllter Direktion. Aus der Reihe der Darsteller seien in erster Linie Frau Preuse-Matzenauer als wahrhaft große Kassandra und Frl. Fassbender als erschütternde Dido genannt, deren Leistungen von bezwingender Kraft waren. Ebenfalls erreichte Buysson als Aeneas dank seiner schönen gesanglichen und darstellerischen Qualitäten tiefgehende Wirkungen. Es ist bedauerlich, diesen sympathischen Künstler von unserer Bühne scheiden zu sehen. Sein Nachfolger, Herr Günther-Braun aus Breslau, ließ sich, nachdem er als Siegmund gastiert hatte, als Tannhäuser hören; wir hoffen, ihm bald in Rollen zu begegnen, in denen sein ausgesprochen lyrischer Tenor nicht in Konflikt mit den Erfordernissen einer Heldenpartie gerät. — Aus der Folge von weniger nennenswerten Aufführungen nur noch ein Wort über „Figaros Hochzeit". Angesichts der Aufnahme dieser Oper in den Zyklus der bevorstehenden Mozart-Festspiele lassen sich manche Bedenken nicht unterdrücken, und wir können nicht verschweigen, daß der auch für die Festspiele in Aussicht genommene Vertreter des Figaro, Herr Schreiner, noch kein durchaus würdiger Darsteller desselben ist, mag ihm auch hin und wieder manches ganz hübsch gelingen; es fehlt zurzeit noch zu viel, was wir für Mozart verlangen: feingebildeteres gesangliches Können, subtilere Ausarbeitung, zartere Zeichnung. Auch in bezug auf die Rezitative — und dies gilt beinahe von sämtlichen Darstellern – möchten wir wünschen, daß sie eine liebevolle Revidierung erfahren und aus der oft höchst oberflächlichen und automatenhaften Hetzmanier in eine edlere, sinngemäßere und musikalischere Sprache geleitet werden, um nicht den festlichen Glanz Mottlscher Mozart-Aufführungen zu trüben.

E. von Binzer.

Konzerte.

Brünn.

Ein während der Maifestspiele veranstaltetes Konzert, in welchem unsere Philharmoniker unter Leitung Felix Weingartners spielten, lehrte uns dieses Künstlers meisterhafte und erstklassige Dirigententätigkeit schätzen. Die vorzüglichsten Wirkungen vermittelte er insbesondere durch den Vortrag von Bruchstücken aus Beethovens „Prometheus" und von Berlioz' Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini", deren Aufführung sich jeweilig in wunschloser Vollkommenheit abspielte. Weniger genußvoll war das Anhören der von Weingartner dirigierten Symphonie eigener Komposition, da der Komponist innerhalb derselben sich bloß auf solchen, schon von viel schwächeren Talenten betretenen und von diesen bereits zur Genüge erschöpften Bahnen zu bewegen wußte. — Nicht minder eindrucksvoll war ein von dem Wiener Singverein unter Direktion von Fr. Schalk veranstaltetes Konzert, das uns u. a. eine prächtige Aufführung vom „Feuerreiter" und „Elfenlied" von Hugo Wolf und des Requiems von Brahms vermittelte. Schließlich sei noch der lobenswerten Bestrebungen des Böhmischen philharmonischen Orchestervereines gedacht, der unter Zuziehung des Prager philharmonischen Orchesters eine tadelfreie, schön ausgeglichene Aufführung des herrlichen Berliozschen Requiems veranstaltete. Hierbei sei insbesondere der Verdienste des Direktors Reissig gedacht, der sich seiner Aufgabe mit Fleiß und Umsicht entledigte. Br. Weigl.

Karlsbad.

Während jetzt anderwärts die meisten Konzertsäle und Theater gesperrt werden und alles nach „Ferien" lechzt, steht die weltberühmte Sprudelstadt am Höhepunkte der musikalischen Veranstaltungen. Unter diesen ragen besonders die wöchentlich dreimal stattfindenden großen Symphoniekonzerte hervor. Aus der fast unübersehbaren Fülle des Dargebotenen — täglich oft bis 20 Konzertprogramme — soll wiederum nur das Interessanteste herausgeholt werden.

Als „Novität" brachte das Städtische Kurorchester eine große Fantasie aus der Oper „Der Opritschnik" von Tschaikowsky auf seine Vortragsordnung. Diese Programmnummer hat eine interessante Vorgeschichte: Der Großfürst Michael Alexandrowitsch, der Bruder des Zaren, weilte im Vorjahre zum Kurgebrauche in Karlsbad und entpuppte sich da als großer Musikfreund, als besonderer Freund Tschaikowskyscher Musik. Auf Wunsch wurde auf fast jedes Symphoniekonzert-Programm irgend ein Tschaikowsky-Werk angesetzt. Einmal drückte der Großfürst den Wunsch aus, daß auch aus der Oper „Der Opritschnik" („Der Trabant der Leibgarde") irgend etwas gespielt werde. Trotz alles Nachforschens waren nur zwei Auszüge, und zwar die Einleitung und einige Tänze aufzufinden. Herr Musikdirektor Zeischka berichtete dem Großfürsten hierüber, und daraufhin langte von der russischen Botschaft in Wien im Auftrage des Großfürsten die vollständige Partitur an mit dem Ersuchen, daß daraus eine Orchesterfantasie für den Konzertgebrauch hergestellt werde. Dem Wunsche wurde entsprochen. Bei der Aufführung fand die Fantasie besonders bei den hier anwesenden Russen enthusiastische Aufnahme. Es ist eine rassige Volksmusik mit charakteristischen Themen und pikanten Rhythmen. Reizend ist eine Liebesszene; die Tänze sind ausgelassen heiter und recht ansprechend.

Reges Interesse wurde der örtlichen Erstaufführung der E moll-Symphonie des deutsch-böhmischen Komponisten Kamillo Horn entgegengebracht, und dies um so mehr, als der Komponist persönlich erschienen war. Kamillo Horn, ein Schüler Bruckners, war uns bis dahin unbekannt, doch mit einem Schlage ist uns Horn nach dem vom Kurorchester veranstalteten Horn-Konzert (zugunsten des Pensionsfonds) ein sympathischer Name geworden, den wir gerne auf unseren Programmen wiederfinden möchten. Horns Symphonie ist in der üblichen Form gehalten, ohne jedoch an der modernen Krankheit — einer ermüdenden Länge – zu leiden. In der ganzen Symphonie tritt das sichtliche Behagen an melodischen Motiven in den Vordergrund, dabei fließt die Erfindung ohne Stockung, nirgends einen toten Punkt zurücklassend. Am eindringlichsten wirkt das voll Leidenschaft aus dem Herzen

herausquellende Adagio, das sich zu einer mächtig wirkenden poetischen Höhe aus dem Ganzen emporschwingt. Aber auch das espritvolle, rhythmisch prickelnde, flotte „Scherzo", sowie die beiden Ecksätze mit dem schwungvollen, kontrapunktisch fein gearbeiteten Finale fesseln die Hörer. Das Werk fand hier eine geradezu glänzende Aufnahme, und gewiß wird überall derselbe Erfolg sicher sein.

· Einige Symphoniekonzerte und ein Richard Wagner-Konzert beehrte die Königin von Schweden mit ihrem Besuche. Die schwedische Königin kam eigens von Franzensbad herüber zu diesen Konzerten und fand besonderen Gefallen an dem Wagner-Konzert des Kurorchesters.

M. Kaufmann.

Leipzig.

Das Sommerkonzert des Männergesangvereins Concordia am 12. Juli im großen Festsaale des Zoologischen Gartens legte dafür erfreuliches Zeugnis ab, daß der deutsche Männergesang in unserer Stadt sorgfältig gepflegt wird und auf achtbarer Höhe steht. Was der den starken Verein seit 40 Jahren mit Hingebung leitende Herr Druckereibesitzer Moritz Geidel aus den Stimmen herauszuholen versteht, zeigte sich im Laufe der Darbietungen immer mehr. Ein Gesangvereinsleiter muß mit der Zahl der Sänger, dem Stimmmaterial der Schulung rechnen, nicht minder mit der Schwierigkeit betr. Reinheit und Textaussprache. Mit jeder Nummer sang sich die ansehnliche Sängerschar freier heraus, das Übergewicht der Bässe über die Tenöre verschwand mehr und mehr. Die zahlreich erschienenen Hörer spendeten dem wiederholt vorgetragenen „Dorfreigen" von Fr. Wagner lebhaften Beifall, desgleichen Julius Röntgens frischem Stundenchor vom Kaiserpreissingen „Jung Volker". Von großer Innigkeit zeugte Faßbaenders „Das deutsche Lied". Der große Jubel, den M. Thiedes „Der Spielmann ist da" erregte, war wohl verdient, die Tenöre zeigten eine glänzende Frische, die Bässe große Offenheit. Ein Vereinsmitglied, Herr Max Weck, ließ sich mit der Sarastro-Arie hören, sein ausgiebiges wohlgebildetes Organ füllte den Riesensaal gut aus. Die Kapelle Curth umrahmte die Chöre mit einigen wohlgelungenen Darbietungen und begleitete gut. Indes stach die Lohengrin-Fantasie von Hamm doch zu ungünstig ab, es mag an der nicht gerade glücklich gewählten Zusammenstellung Hamms liegen; viel mehr Genuß hatte man von dem Gounodschen Potpourri aus der Oper „Margarete". V.

Die Leipziger Freie Studentenschaft hatte sich am 22. Juli im Künstlerhaus zu einem Liederabend, dessen Reinertrag der Gründung eines frei-studentischen Kasinos zufallen sollte, einer hier noch unbekannten Sängerin, Frl. Gertrud Geyersbach, Großherzogl. hessischen Hofopernsängerin, versichert. Das Fazit ihres Debuts war recht günstig; standen ihr doch schönes gesangliches Material, Vergeistigung des Vortrages, Sicherheit der Technik und Intonation, sowie sympathisches, zur Seite übermäßig opernhaftes Mienenspiel vermeidendes Auftreten Indes scheint sie mir mit dem ihr anvertrauten Pfund noch nicht in rechter Weise zu wuchern. Wozu an die Stimme größere Ansprüche stellen wollen, als ihnen gerecht zu werden ihr verliehen ist? Bei ihrer so temperamentvollen Auffassung wird sie unwillkürlich in durchaus nach dramatischer Kraft verlangenden Liedern, deren sie eine ganze Anzahl auf dem Programm hatte, immer zu einem Aufwand von Stimme hingeleitet werden, welchem sie ohne künstliche Forcierung doch nicht ganz gerecht werden kann. Besonders gut müssen ihrer Vortragsweise und ihren Mitteln nach den Proben, die sie davon gab, Volks- und heitere Lieder entgegenkommen. Und warum beinahe lauter allbekannte Gesänge, denen übrigens ein die nicht gerade vornehmste Salonmusik eben noch streifendes Lied von Tschaikowsky angereiht war, zum Vortrag wählen? Sind wir denn wirklich so arm an guten, auch neueren Liederkompositionen? — Herr Aron begleitete am Klavier in feinfühligster Weise. Max Unger.

Wien.

Unsere Gesellschaft der Musikfreunde beging gleich zu Anfang der verflossenen Saison, am 11. und 15. November 1908, mit zwei glänzenden Festkonzerten das 50jährige Gründungs-Jubiläum ihres schlechtweg Singverein genannten großen Chor-Institutes. Sie hatte dazu die zwei musikalisch bedeutendsten Messen, die es überhaupt gibt, gewählt, nämlich Bachs „Hohe Messe" in H moll und Beethovens „Missa solemnis". Und da der energische Dirigent, Hofkapellmeister F. Schalk, beide Aufführungen sorgfältigst einstudiert hatte, jedesmal dasselbe ausgezeichnete Soloquartett mitwirkte (Damen A. Nordewier-Reddingius und Adrienne von Kraus-Osborne, Herren F. Senius und Dr. Felix von Kraus) sich dem in wirklich rechter „Jubelstimmung" ins Zeug gehenden Singverein ein ebenbürtiges Orchester gesellte — bei Bach das des Konzertvereins, bei Beethoven das philharmonische —, gab es natürlich (die schönen Violinsoli K. Prills und A. Rosé nicht zu vergessen!) unvergeßliche, ergreifendste Eindrücke, die sich nicht überbieten lassen.

Aber auch in den folgenden fünf Gesellschaftskonzerten (vier ordentlichen und in einem dritten außerordentlichen) standen die Aufführungen fast durchaus auf voller künstlerischer Höhe. Kapellmeister Schalk war dabei dem Prinzip treu geblieben, lauter große, ein Konzert allein ausfüllende Werke zu bringen. Händels sehr lange nicht gehörtes, zuletzt von der Wiener Singakademie hier aufgeführtes Oratorium „Belsazar" machte am 16. Dezember den Anfang und besonders durch die für die Entstehungszeit des Werkes überraschende Stimmungsmalerei gewisser Stellen (z. B. das geheimnisvolle „Mene tekel"), dann einige ganz prachtvolle Chöre große Wirkung. Das Soloquartett — ohnehin vom Komponisten für unsere Begriffe nicht allzu dankbar bedacht — war diesmal schwächer vertreten.

Eine interessante Novität bildete das Objekt des nächsten Konzertes (13. Januar 1909): Gabriel Piernés „Kinderkreuzzug" (Solisten: Damen Emma Bellwidt und F. Dorn-Langstein, Herr A. Kohmann), unter des Pariser Komponisten Leitung. (Selbstverständlich nach vielen, von Herrn Schalk geleiteten Proben!) Das vor 14 Jahren in Paris preisgekrönte, textlich nicht ganz einwandfreie Werk wurde nunmehr auch in Wien mit lebhaftem Beifall aufgenommen, der wohl vor allem der auch hier zunächst hervortretenden, sehr charakterischen (in der Manier an Massenet und Wagner erinnernden) Stimmungsmalerei galt, letztere sich besonders hübsch in dem poetischen Verklingen der Kinderstimmen am Schlusse des zweiten Teiles zur Geltung bringend. Pierné, dessen sicheres, dabei männlich schlichtes Gebahren am Dirigentenpult den prächtigsten Eindruck machte, wurde wiederholt gerufen.

Es folgte im dritten Gesellschaftskonzert am 10. Februar die von mir bereits früher kurz geschilderte Aufführung von Mendelssohns „Elias", dann im vierten (ordentlichen) Konzert am 10. März ein Reprise von Berlioz' dramatischer Symphonie mit Chören „Romeo und Julie" (vollständig mit allen acht Sätzen!), etwas überflüssig, weil dadurch das Abendkonzert zu sehr in die Länge ziehend, später noch um zwei Einleitungsnummern vermehrt, die ziemlich spurlos vorübergingen: Schumanns „Manfred"-Ouvertüre und Brahms' „Gesang der Parzen". In einem andern Konzert hätten die zwei ja so wertvollen und in Wien längst eingebürgerten Stücke

gewiß mehr gewirkt, als an diesem Abend, wo alles schon ungeduldig auf die seit 14 Jahren (6. Januar 1895: außerordentliches philharmonisches Konzert unter Hans Richter) nicht mehr hier vollständig gehörte „Romeo und Julie“-Symphonie wartete. Allerdings wirkte dieselbe als Ganzes auch diesmal wieder mit ihrer seltsamen Vermengung symphonischen Opern- und Oratoriumstils kaum mehr wie ein Kuriosum (wenn auch von einem der genialsten Künstler ausgedacht und durchgeführt!), sich wahrhaft lebensfähig nur in den drei berühmten, rein orchestralen Sätzen (Fest bei Capulet — Scène d'amour — Fee Mab) erweisend, die in Wien längst zum eisernen Bestand des Konzertrepertoires gehören und immer von neuem bewundert werden. Und diese Bewunderung steigert sich dem köstlichen „Fee Mab Scherzo“ gegenüber bei einer Gesamtaufführung insofern noch mehr, als dasselbe eigentlich erst durch den Prolog zu Anfang genau textlich erklärt wird und dadurch manche als absolute Musik rein willkürlich-bizarr erscheinende Stellen gegen den Schluß hin ihre volle poetische Berechtigung erhalten..

Den würdigsten Abschluß fanden die diesjährigen Gesellschaftskonzerte mit einer vorzüglichen Aufführung von Bachs „Matthäus-Passion“ am 6. April im dritten außerordentlichen Konzert der Saison, wobei Meister Johannes Messchaërt in ergreifendster Weise den Heiland sang (vielleicht das Edelste, was er je im Konzertsaal geboten!) und F. Senius kaum minder schön die schwierige Partie des Evangelisten interpretierte. Daß das Riesenwerk diesmal gegenüber der letzten Aufführung etwas gekürzt vor dem Publikum erschien, konnte den rein künstlerischen Eindruck nur erhöhen.

Noch wäre als eine gut gemeinte, aber nicht völlig geglückte Veranstaltung der Gesellschaft der Musikfreunde, deren Festkonzert zum 60jährigen Regierungsjubiläum des Kaisers, am 28. November 1908, zu erwähnen, nach einem Prolog von Freih. v. Berger Liszts „Ungarische Krönungsmesse“ und Bruckners „Tedeum“ vorführend. Es stellte sich dabei leider heraus, daß Liszts „Ungarische Krönungsmesse“ trotz hoher auch rein musikalisch wirkender Schönheiten in ihrer vorwiegend echt kirchlich-archaistischen Haltung im Gegensatz zu seiner „Graner-Messe“ doch nur ins Gotteshaus gehört, nimmermehr in den Konzertsaal, am wenigsten — bei dem häufigen Vorwalten spezifischer Magyarismen! — in einen deutschen Konzertsaal. Überdies stimmte bei dieser Aufführung, wie leider auch bei der folgenden des grandiosen Brucknerschen „Tedeum“ das Soloquartett (obwohl berühmte Namen wie O. Metzger-Froitzheim und Hermann Winkelmann enthaltend) nicht recht zusammen und auch der Chor schwankte zuweilen, so daß bis auf die wie immer überwältigende Brucknersche Schlußsteigerung das Ganze sozusagen in der Absicht stecken blieb. Prof. Dr. Th. Helm.

Noten am Rande.

* Die Riemann-Feier. Eine intime Feier vereinigte am 17. Juli, dem Vorabend von Riemanns 60. Geburtstage die Freunde und Schüler des Gelehrten zu einigen frohen Stunden. Allerdings konnte man kaum mehr von einer intimen Feier sprechen, da die Beteiligung eine über Erwarten zahlreiche war. Nach Begrüßungsworten von Dr. Carl Mennicke eröffnete Prof. Dr. Johannes Wolf-Berlin die Reihe der Festreden mit einer eingehenden Würdigung der Verdienste, die sich Riemann um die gesamte Musikwissenschaft erworben habe. In eindrucksvollen Worten und prägnanter Kürze entwickelte er die Lehren Riemanns, wie sie von diesem immer mehr ausgebaut und zu ihrer heutigen Höhe gebracht worden seien, wobei ihm auch Anfeindungen nicht erspart geblieben seien. Stets aber habe Riemann durch nichts beirrt seinen Weg weiter verfolgt. Redner würdigte auch den vornehmen Charakter des Jubilars und schloß mit einem Hoch auf ihn. Die musikalischen Darbietungen konnten nicht besser eingeleitet werden als durch ein Trio von Stamitz, des Hauptes der Mannheimer Schule, deren Durchforschung wir Riemann zu verdanken haben. Es war eine Freude, diese Melodienfülle in ihrer prächtigen Ausführung auf sich wirken zu lassen. Hiernach hörte man noch Riemann als Komponist in einem geschickt durchgeführten und begeistert wiedergegebenen Trio. Dr. Carl Mennicke überreichte eine Festschrift (Verlag Max Hesse), zu der eine außerordentlich große Anzahl (43) von Musikgelehrten aus der ganzen Welt Beiträge geliefert hatten, und die dem Jubilar, wie er selbst sagte, eine unerwartete, wohl die größte Freude bereitet hatte. Prof. Prüfer gratulierte im Namen der Vertreter der Musikwissenschaft der Leipziger alma mater. Ein neuer Flügel (Irmler) wurde von Schülern gespendet und von Dr. Hugo Löbmann in humordurchwürzter Rede überreicht. Der Flügel wurde bald darauf von Prof. Dr. Carl Fuchs-Danzig durch eine Bachfuge und Beethovens Adagio in glänzender Weise solistisch eingeweiht. Max Unger übergab eine goldene Uhr, ebenfalls ein Geschenk von Schülern. Die Firma Breitkopf & Härtel ließ durch einen ihrer Chefs, Dr. Volkmann die Seffnersche Bachbüste überreichen. Die Feier war eine außerordentlich gelungene und zeugte von der Liebe und Verehrung, die der Gelehrte überall genießt. *Wo aber blieb der gratulierende Staat? Hatte dieser am 60 Geburtstage eines unserer bedeutendsten Musikgelehrten gar nichts zu sagen?*

* In Leipzig hat sich ein neuer Musikverein Musikalische Gesellschaft gebildet, der mit dem Blüthner-Orchester aus Berlin unter Leitung von Dr. Georg Göhler in der Alberthalle sechs Abonnementskonzerte unter Mitwirkung bedeutender Solisten veranstalten wird. Die Konzerte sollen am 18. Oktober, 8. November, 6. Dezember 1909, 10. Januar, 7. Februar und 7. März 1910 stattfinden. — *Ob für Leipzig noch ein drittes Orchester nötig war, möchten wir stark bezweifeln. Wir haben das Gewandhausorchester, das uns klassische Musik mit modernem Einschlag, und das Winderstein-Orchester, das uns moderne Musik mit klassischem Einschlag vorsetzt. Außerdem hat sich Kapellmeister Hans Winderstein in jahrelangem, ehrlichem Ringen und Arbeiten und unter großen Opfern nicht nur in Leipzig, sondern auch weit über dessen Grenzen hinaus mit seinem Orchester eine sehr angesehene Stellung zu erringen verstanden, sich aber auch andererseits um das Musikleben Leipzigs unbestreitbare Verdienste erworben, so daß ihm seine Stellung nicht unnötig erschwert werden durfte. — Inzwischen hat der infolge der bekannten Spaltung im Riedelverein neu entstandene Philharmonische Chor unter Hagels Leitung — man bedenke hierbei: eine noch nie dagewesene Spaltung in dem weitbekannten, altangesehenen Riedelverein, deren Ergebnis der sofortige Austritt von ca. 70 Mitgliedern war —, nachdem er auch bereits auf ca. 100 tätige Mitglieder angewachsen war, Anschluß an das Winderstein-Orchester gefunden. Diese Kombination bildet somit ein Gegengewicht gegen Musikalische Gesellschaft-Riedelverein. Jetzt erläßt nun das an die Wand gedrückte Orchester in den Leipziger Tageszeitungen einen Aufruf, in dem es sich an die Oeffentlichkeit wendet und mit Recht u. a. die auch von uns unterschriebene Frage aufwirft: Darf das überladene Musikleben Leipzigs einer neuen Zersplitterung ausgesetzt werden?*

* Das Wagner-Museum zu Eisenach. In Eisenach ist ein heftiger Streit entbrannt über die Zweckmäßigkeit der Benutzung der Villa Fritz Reuters als Aufbewahrungsort des bekannten Oesterleinschen Wagner-Museums; dieser Meinungsstreit hat seinen Niederschlag in verschiedenen Artikeln in der „Eisenacher Zeitung“ gefunden. Wir erfahren daraus, daß ein großer Teil der Möbel Fritz Reuters verkauft wurde, um Platz für das Wagner-Museum zu gewinnen. Die entstandene Bewegung in Eisenach geht nun dahin, Reuters „Hüsung“, das von seiner Witwe der Schillerstiftung mit der Bedingung vermacht worden war, arbeitsunfähigen alten Schriftstellern als Zufluchtsort zu dienen, welcher Gedanke aus gesundheitlichen Rücksichten jedoch nicht zur Ausführung gebracht werden konnte, anläßlich des im nächsten Jahre stattfindenden 100. Geburtstages unseres größten deutschen Humoristen wieder in seinen ursprünglichen Stand zu versetzen und als Nationalheiligtum zu betrachten. Wir halten diesen Gedanken auch für ganz in der Ordnung und können nicht begreifen, wie der Magistrat von Eisenach, der das Reuterhaus von der Schillerstiftung seinerzeit kaufte, dieses anderen Zwecken dienstbar machen und noch dazu einen Teil der Möbel veräußern konnte! Soviel

Pietät müßte unbedingt vorhanden sein! Eine andere und für uns die wichtigste Frage ist nun aber: Was geschieht mit dem Wagner-Museum? Ein anderer in Eisenach aufgetauchter Plan war der Bau einer Kunsthalle im Garten von Reuters Villa, in der dann das Wagner-Museum untergebracht werden sollte. Abgesehen von der Ungeheuerlichkeit, den Garten damit geradezu zu vernichten, ist auch dieser Plan unserer Ansicht nach wenig annehmbar. Wir würden es eher mit jenem Kopenhagener halten, der sich zwar wenig witzig, aber doch richtig im Fremdenbuch äußerte: Wagner soll bleiben in Bayreuth, aber nicht bei Reuter." Und hier kommen wir zu einem anderen wichtigen Hauptpunkt. Wenn man die Verwahrung von irgend einer Sache übernimmt, so übernimmt man hiermit auch unbedingt Pflichten, nämlich die Pflichten, die in Verwahrung übernommene Sache, je nach dem Zwecke, dem sie dient, in benutzbarem Zustande zu erhalten. Ein Wagner-Museum aber muß dies unbedingt für sich beanspruchen können. Das Eisenacher ist bisher das einzige größeren Umfanges, leider aber reichen die ausgeworfenen Mittel absolut nicht zu seinem Auf-dem-Laufenden-Halten aus. Das Museum ist auf Geschenke angewiesen, wenn es seine Bibliothek und seine Sammlungen vervollständigen will; die so außerordentlich wichtigen Zeitungsausschnitte z. B., die Oesterlein in großer Reichhaltigkeit zusammenbrachte, da sie doch auch für den Forscher ein wichtiges Material der gesamten Wagner-Bewegung herbeischaffen, sind seit dem Tode des Begründers des Museums nicht nur unvollständig geblieben, sondern unseres Wissens überhaupt nicht mehr gesammelt worden. Wenn eine Stadt wie Aussig (Deutsch-Böhmen), wie ich soeben lese, mit einem Aufwande von 1½ Millionen Kronen sich ein neues Stadttheater leisten konnte, eine Stadt also, die nur ca. 50000 Einwohner hat, so muß eine Fremdenstadt wie Eisenach mit ihren ca. 20000 Einwohnern unbedingt jährlich einige Tausend Mark zur Erhaltung eines derartigen Museums aufbringen können. Wenn wir nun noch an den oben zitierten Ausspruch unseres Kopenhageners anknüpfen, so müssen wir auch zugeben, daß wir mit ihm vollständig übereinstimmen. Auch wir sind der Ansicht: das Wagner-Museum gehört nach Bayreuth. Die Stadt Bayreuth, die doch unserem größten Musikdramatiker so unendlich viel in jeder Hinsicht zu verdanken hat, hätte jetzt die beste Gelegenheit, das Wagner-Museum an sich zu bringen und ihm in ihren Mauern, den einzig richtigen, ein würdiges Heim zu bieten, mußte damit aber auch die Verpflichtung übernehmen, für den Ausbau und die Vervollständigung Sorge zu tragen. Ich halte dies für ein viel schöneres Denkmal, als alle aus Erz und Marmor, über die der Meister, könnte er sie sehen, nur lächeln würde. Warum auch diese Zerstreuung der Andenken an Orten, an denen er sich einmal kürzere oder längere Zeit aufgehalten hat, wo doch eine angebrachte Gedenktafel genügen würde? Ich erinnere nur an Groß-Graupa und neuerdings Triebschen. Daher komme ich zu dem Schlusse: Wagner-Museum nach Bayreuth.

* Auf der vom 19.—24. Juli zu München tagenden 23. Delegiertenversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes wurde von den Vertretern der deutschen Hoftheater- und Stadt-Orchester ein deutscher Orchesterbund gegründet — ein neues Zeichen unserer lieben guten deutschen Vereinsmeierei. Da der allgemeine deutsche Musikerverband ja bereits in gründlichster Weise die Interessen der verschiedenen Orchester vertritt, wozu dann diese Untergründung?

* Ein „Deutschland-Ruf" soll entstehen, gewissermaßen als Einleitung zu unserem Nationallied, als Zeichen bei passenden Gelegenheiten, wo Deutsche in patriotischer Stimmung beisammen sind, daß nun das Lied nach dem entsprechenden Uebergang einsetzen könne. So gut der Einsender seine Anregung auch gemeint haben mag, so können wir uns mit einem derartigen „militärischen Signal" auf keinen Fall befreunden. *Der wirkliche Patriotismus soll sich aus dem Herzen heraus steigern und nicht durch künstliche Mittelchen in die Höhe getrieben werden. Das Absingen von „Deutschland, Deutschland über alles" ergibt sich meist schon von selbst, einer extra „signalisierten Aufforderung" bedarf es dann nicht mehr.* L. F.

Kreuz und Quer.

* Unser sehr geschätzter Mitarbeiter, Herr Prof. Dr. E. Hoebel in Cassel, hat aus Anlaß der Uebersiedelung in das neuerbaute Hoftheater einen hochinteressanten, längeren Aufsatz in den Nummern 157, 159—162 der „Casseler Allgemeinen Zeitung" veröffentlicht unter dem Titel: Geschichtlicher Rückblick auf das Hoftheater zu Cassel von Anfang bis 1909.

* Jan Kubelik wird im November d. Js. ein Konzert in Leipzig geben. Die Veranstaltung liegt in den Händen der Konzertdirektion Reinhold Schubert.

* Die auserlesene Bibliothek von Gevaërt wurde in Gent verkauft. Die Regierung kümmerte sich nicht weiter darum und so wurden kostbare alte Werke, Partituren usw. in alle Winde verstreut.

* Die „Festmotette" von Ernst Müller (op. 40), Organist an der Universitätskirche zu Leipzig, die beim Festgottesdienste anläßlich des Universitäts-Jubiläums gesungen werden wird, ist im Verlage von P. Pabst in Leipzig erschienen.

* In dem Prozeß der Universal-Edition in Wien gegen C. F. Peters in Leipzig in Sachen von Bizets „Carmen" hat das Reichsgericht das Urteil des Oberlandesgerichts Dresden aufgehoben und entschieden, daß der Text von „Carmen" in Deutschland noch geschützt ist. An Klavierauszügen mit deutschem Text darf also nur die Ausgabe von Choudens in Paris vertrieben werden, von dem C. F. Peters allein die Autorisation für Deutschland besitzt.

* Zu Ehren des 100. Geburtstages (8. Juni 1910) ihres großen Sohnes, Robert Schumann, beabsichtigt die Stadt Zwickau ein Musikfest für diesen Tag zu arrangieren.

* In Dorpat in Rußland hatte in den Tagen des 4. und 5. Juli ein Musikfest großen Stiles stattgefunden, an dem 147 Chöre mit 2800 Mitwirkenden, sowie ein Symphonieorchester von 75 Musikern teilnahmen.

* In London beabsichtigt man ein Nationales Opernhaus zu errichten. Joseph Beecham aus Liperpool hat hierzu £ 300000 gezeichnet, unter der Bedingung daß von anderer Seite noch £ 200000 aufgebracht werden. Da der größte Teil dieser letzteren Summe bereits zusammen ist, so kann das ganze Unternehmen als gesichert gelten.

* Nach dem weltberühmten Roman von Henryk Sienkiewicz „Quo vadis", der in mehr als dreißig Sprachen übersetzt (in England und Amerika allein in über 2 Millionen Exemplaren verbreitet) als ein Meisterwerk ersten Ranges von wunderbarer Größe der Anschauung und hinreißender Kraft der Darstellung zu den gelesensten Büchern des letzten Jahrzehntes zählt, hat Felix Nowowiejski-Berlin, der wohl mit den meisten Musikprämien der Jetztzeit gekrönte Komponist (er erhielt u. a. zweimal den großen Meyerbeer-Staatspreis à 4500 Mk.), ein gleichnamiges Musikdrama „Quo vadis" für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel komponiert, das in Aussig erstmals mit großem Erfolge aufgeführt wurde.

Das hochinteressante Werk hat in der bekannten Firma Aloys Maier, Hof-Musikalienhandlung in Fulda, einen rührigen Verleger gefunden und wird alsbald seinen Einzug in die größeren Konzertsäle auch des Auslandes nehmen. (In Amsterdam ist eine Serie von Aufführungen von einem Chor von 400 Mitwirkenden in Vorbereitung.)

Gedenktage.

28. 7. 1750 Joh. Seb. Bach † in Leipzig.
29. 7. 1856 Robert Schumann † in Endenich b. Bonn.
31. 7. 1886 Franz Liszt † in Bayreuth.
3. 8. 1902 August Klughardt † in Rosslau (Anhalt).
5. 8. 1811 Ambroise Thomas * in Metz.
7. 8. 1904 Eduard Hanslick † in Wien.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Zur Feier des 500jährigen Universitäts-Jubiläums.

Sonnabend, den 31. Juli 1909 nachm. ½2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Fantasie und Fuge (G moll). Joh. Seb. Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied." Doppelchörige Motette. Die Hauptprobe findet am Freitag, den 30. Juli 6 Uhr statt. Die nächste Motette findet am 4. September 1909 statt.

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 1. August 1909 früh ½10 Uhr. Joh. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen."

Die nächste Nummer erscheint am 5. August. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 2. August eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ☆
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= Dramatische Koloratur =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.
Konzertvertretung Wolff-Berlin.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: Coblenz.

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Waldemar Meyer-Quartett

6 Abonnementskonzerte
im Saale der Berliner Singakademie 1909/10, XIII. Saison
= mit hervorragenden Solisten =
13. Okt., 24. Nov., 15. Dez., 19. Jan., 2. Febr., 9. März.
Engagements-Offerten für das Quartett oder für Solovorträge von Prof. Waldemar Meyer erbeten an die Zentralleitung d. Waldemar Meyer-Quartett, Charlottenburg, Giesebrecht-Straße 10.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 19/20. 5. August 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

8. 8. 1759 Carl Heinrich Graun † in Berlin.
8. 8. 1845 Thomas Koschat * in Viktring b. Klagenfurt.
10. 8. 1886 Eduard Grell † in Berlin.
13. 8. 1755 Francesco Durante † in Neapel.
13. 8. 1831 S. Jaddassohn * in Breslau.
15. 8. 1907 Joseph Joachim † in Charlottenburg.
16. 8. 1795 Heinrich Marschner * in Zittau.
18. 8. 1849 Benjamin Godard * in Paris.
19. 8. 1686 Nicolo Porpora * in Neapel.
19. 8. 1750 Antonio Salieri * in Legnano.

Carl Heinrich Graun.

Zum 150jährigen Todestag am 8. August.

Von L. **Krull.**

Zu einer Zeit, da deutsche Kunst nur in ihrer Begründung nach fremdem Muster Anerkennung fand, da deutsche Fürsten ihren heimischen Tonkünstlern die italienischen Meister, ihren Tragödien- und Dramendichtern französische Poeten als Vorbilder priesen, erscheint es begreiflich, daß ein Meister wie Sebastian Bach, der in seinem schlichten, bescheidenen, nicht nach Ruhm dürstenden Sinne, in der Eigenart seines Genies alles Fremde ablehnte, nur von wenigen verstanden und nach Verdienst nicht anerkannt wurde. Ebenso erging es seinem Zeitgenossen Händel, unserem großen, deutschen Oratorienmeister, den England erst zu seinem Ruhm im eigenen Vaterlande verhelfen mußte, während die volle Würdigung dieser beiden großartigen Talente einer weit späteren Zeit vorbehalten blieb. War es doch jene Musikepoche, da man anfing, auf Kosten des streng harmonisch rhythmischen Stils, der altitalienischen Schule, das melodische Element und Virtuosität, die dem Künstler doch nur als Mittel zu einem guten Vortrag dienen soll, in erster Linie zu kultivieren, weil das die Sinne Reizende immer mehr den Vorrang gewann. Dementsprechend fanden viel eher Talente Anerkennung und wurden verstanden, die als geborene Deutsche in ihrem Schaffen allerdings schon von der Eigenart des deutschen Geistes verrieten, ihren Stil aber dem damals tonangebenden italienischen anpaßten. Künstler, die trotz der geringeren Tiefe ihrer Kompositionen vom Publikum weit über Bach und Händel gestellt wurden. Zu diesen gehört, zunächst Johann Adolf Hasse, 1699 in Bergedorf bei Hamburg geboren, gestorben in Venedig 1783, wo er im Jahre 1727 zum Kapellmeister am Conservatorio dell' Incurabili ernannt war — Carl Heinrich Graun.

Hat letzterer auch nicht dieselbe hervorragende Bedeutung durch sein Wirken in der Musik erreicht, wie sein Vorgänger Hasse, so war doch Graun der entschiedene Liebling Friedrichs des Großen. Aus diesem Grunde fand er auch einen Platz auf dem von Rauch ausgeführten, dem Könige in Berlin errichteten Denkmale, wo Graun in seiner Funktion als Kapellmeister dargestellt ist, mit dem Taktstocke in der Hand. Geboren ist Carl Heinrich Graun im Jahre 1701 in der kleinen Stadt Wahrenbrück im Merseburgischen, wo sein Vater Akziseneinnehmer war. Von drei Brüdern der jüngste, zeigten sie alle musikalische Begabung und kamen deshalb sehr jung noch miteinander im Jahre 1713 auf die Kreuzschule in Dresden, in welcher den

jungen Leuten eine besonders gründliche Ausbildung in der Musik zuteil wurde. Seiner schönen Stimme wegen nahm man Carl Heinrich Graun als Sopranist in den Chor auf und erhielt er Gesangunterricht bei dem Kantor Grundig, der die Vokallehre zu seinem besonderen Studium gemacht hatte. In allen anderen Fächern der Musik aber unterrichtete ihn der Organist Petzoldt, vortragender Klavierspieler des Königs. Sehr bald überflügelte Graun alle seine Mitschüler, und in dem Bestreben vorwärts zu kommen, aber auch aus wirklichem Musikinteresse, suchte er sich mit den Werken hervorragender Meister vertraut zu machen. Besonders begeisterte er sich für Reinhard Keisers Kompositionen, des damals schon lange berühmten Hamburger Kapellmeisters, dessen Opern nicht nur in Hamburg, sondern auf den meisten Bühnen Deutschlands mit großem Beifall aufgenommen waren. Obgleich Keisers Musik sich im Durchschnitt kaum etwas über den verflachten italienischen Stil erhob, so vermochte doch der ungewöhnliche Reichtum an Melodien, der ihn in seinem Talente zu Gebote stand, über den Mangel an Gemütstiefe hinwegzutäuschen. Vor Carl Heinrich Graun hatte einst schon Händel als aufwärts strebender Kunstjünger seine Hoffnung auf Keiser gesetzt und als 18jähriger Jüngling im Jahre 1703 seinen Weg nach Hamburg genommen, um von dem berühmten Meister zu lernen, dessen Ruhm auch nach Halle gedrungen war. Sehr bald aber fühlte Händel heraus, daß er das, was er für sich suchte, was er in dem inneren Drange seines Genies zu fördern strebte — darüber er noch nicht mit sich im klaren war — dort nicht finden werde; sein eigentümlich musikalisches Empfinden zeichnete ihm schon eigene Wege vor.

Ein solch sicheres Unterscheidungsvermögen lag allerdings nicht in Grauns Begabung, obgleich er ebenfalls unablässig tätig war, sein Talent zu fördern. So benutzte er auch die Zeit des Stimmwechsels zum Studium der Kompositionslehre unter dem sehr gelehrten Kapellmeister Christoph Schmidt. Fördernd und genußreich zugleich zeigte sich für ihn das Jahr 1719, in welchem Graun Gelegenheit wurde, mehrere Opern des berühmten, italienischen Tonmeisters Lotti zu hören, dessen Kirchenmusik allerdings seine Opern an Wert weit überragt, und der in seinem achtstimmigen Crucifixus noch auf Bach einen tiefen Einfluß ausübte. Nach E. Naumann folgte der italienische Meister, damals dirigierender Kapellmeister am Dom zu Venedig, einer Aufforderung nach Dresden aus Anlaß der Vermählung des Kurprinzen und komponierte dazu die Festoper: „Gli odi delusi del sangue.“ In dieser und den folgenden Aufführungen der Opern Lottis sangen dessen eigene Gattin und die vorzüglichsten Künstler mit. Graun erfaßte und behielt nicht nur mit Leichtigkeit Melodien, sondern wußte sich auch die Vortragsweise der Künstler zu merken, eine Begabung, die ihm als Komponist und als Sänger sehr von Nutzen war. In den Jahren, die er dann noch in Dresden weilte, schrieb er sehr viel Kirchenmusik, hauptsächlich Motetten, die er alle seinem alten Lehrer Grundig und dessen Nachfolger zueignete.

In Begleitung zweier Freunde, dem zu seiner Zeit berühmten Lautenspieler Weiß und Quantz, unternahm er darauf eine Reise nach Prag, um der Aufführung einer Oper von Fux beizuwohnen. Dieser Aufenthalt hatte zur Folge, daß Graun auf Empfehlung des Zeremonienmeisters und Hofpoeten König für den aus dem Dienst scheidenden Hasse als Tenorist für die Oper in Braunschweig engagiert wurde.

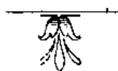
Wenn er als darstellender Künstler auch kein besonderes Talent besaß, so rechnete man Graun doch, gleich Hasse, zu den besten nach italienischer Schule gebildeten Sängern der Zeit. Im Winter 1726 trat er zuerst in einer Oper von Schürmann auf, die Musik aber der Arien, die er zu singen hatte, sagte ihm wenig zu. So setzte er sich hin und komponierte eine andere Oper, genannt „Polidore“, durch die er sich so sehr den Beifall des Herzogs und des ganzen Hofes erwarb, daß ihm hinfort alle Opernmusik übertragen und Graun zum Vizekapellmeister ernannt wurde. In dieser Funktion, bald als Sänger, bald als Kapellmeister wirkend, unausgesetzt aber als Opernkomponist tätig, vergingen mehrere Jahre, und Graun wäre nach des Herzogs Tode auch unter dessen Nachfolger wohl noch länger im Dienste geblieben, der ihm alle innegehabten Rechte bestätigte, hätte der Kronprinz von Preußen sich nicht vom Herzog dessen Kapellmeister als Kammersänger für seine Kapelle in Rheinsberg erbeten. So begab sich denn Graun im Jahre 1735 nach dort.

Wirkte er auch anfangs nur als Konzertsänger, so ward ihm doch bald die Aufgabe, die vom König in französischer Sprache gedichteten Kantaten in Musik zu setzen, die dann sehr oft noch von dem Dichter Bottarelli ins Italienische übertragen wurden. Daß Graun sich fernerhin viel mit Kirchenmusik beschäftigte, beweist schon, daß man ihm alle Trauermusik übertrug anläßlich des Ablebens Friedrich Wilhelms. Nach Fétis ist diese Partitur eine der besten des Meisters. Als dann der Kronprinz im Jahre 1740 als Friedrich II. den Thron bestieg, ernannte er Graun zu seinem Kapellmeister und sandte ihn noch im Laufe des Jahres in dieser Funktion nach Italien, um für seine erst einzurichtende Oper, in dem neuerbauten Opernhause in Berlin, italienische Sänger zu engagieren.

Es ist zu bewundern, daß dieser große König, der das Deutschtum in seinem Vaterlande wieder

zu Ansehen erhob, von der heimischen Kunst so wenig Achtung empfand und sich darin durchaus nicht von den übrigen deutschen Fürsten unterschied. So soll er geäußert haben: „Lieber will ich mir eine Arie von einem Pferd vorwiehern lassen, als in meiner Oper eine Deutsche zur Primadonna haben.“ Wenn Friedrich nun doch Graun als Komponist so große Achtung und Bewunderung bezeigte, muß es befremden, daß er ihm diese als Sänger versagte, obgleich seinem Kapellmeister in Italien gerade wegen des schönen Gesanges sehr viel Anerkennung wurde, sogar von dem berühmten Bernachi. Als nach Jahresfrist Graun zurückkehrte, nachdem er die hervorragendsten Städte Italiens, in eigenem Interesse sowohl wie in der Mission des Königs, mit Erfolg besucht hatte, erhöhte letzterer sein Gehalt auf 2000 Taler, für jene Zeit ein recht hohes. Unausgesetzt war der Meister fortan als Komponist tätig. Man rechnet ungefähr 30 Opern und außer einigen Instrumentalwerken sehr viele Kantaten und andere Kirchenwerke. Graun galt damals als einer der besten klassischen Musiker in Deutschland, besonders lobte man seine reiche Erfindungsgabe und seine schönen Melodien. Hauptsächlich aber begründet sich sein Ruhm durch sein Oratorium „Der Tod Jesu“, welches auch jetzt noch zuweilen in der Karwoche aufgeführt wird. Wenn nun auch Grauns Kirchenmusik unweit höher zu schätzen ist, als seine Opernkompositionen, so spürt man dennoch auch in diesem Oratorium den theatralischen Charakter des damaligen italienischen Kirchenstiles. Fétis äußert sich in bezug auf dieses Werk wie folgt: „Zuweilen will es mir doch scheinen, als wenn das Verdienst an diesem Werk unter seinem Ruf steht. Graun gibt zu wenig Eigenes darin, wenn seine Melodien auch ansprechen und zu Herzen gehen, so mangelt es doch oft an Kraft des Ausdruckes.“ Der größte Teil von Grauns Werken befindet sich als Manuskriptsammlung in der königl. Bibliothek zu Berlin.

Der Künstler starb nach 24jähriger treuer und tätiger, aber auch anerkannter Dienstzeit unter König Friedrich dem Großen in Berlin am 8. August 1759. Als dem Könige der Tod seines Kapellmeisters mitgeteilt wurde, ward er so ergriffen, daß er Tränen weinte. Ebenso trauerten um ihn zahlreiche Freunde und alle Künstler, die mit ihm in Berührung gekommen waren oder ihn durch seine Werke hatten kennen lernen.



Wagner in Prag.*)

Von Dr. **Richard Batka.**

IX.

Das Zerwürfnis mit Kittl.

Das Libretto, das Richard Wagner seinem Prager Freunde überlassen hatte, war für jene Zeit gewiß keine unbedeutende Leistung. Mit großem Geschick sind die Gestalten des Königschen Romans scharf und knapp gekennzeichnet, ist die Handlung auf die Hauptmomente verdichtet, mit genialem Bühnensinn der glückliche Ausgang der Geschichte in einen tragisch erschütternden umgewandelt. Der Schulzensohn Giuseppe, der die geliebte Tochter seines Gutsherrn, Bianca, dem ihr aufgedrungenen Freier, dem Grafen Rivoli, überlassen muß, schlägt sich zu den Verschworenen, die mit den zur Eroberung Nizzas heranrückenden Franzosen im Bunde sind. Das Haupt der Verschwörung ist der rachebrütende Sormano, der mit Rivolis Schwester heimlich vermählt war und von dem adelsstolzen Grafen dafür mit Hunden vom Hofe gehetzt wurde, indessen sein Weib im Elend zu Grunde ging. Zuletzt fällt Rivoli, als er von der Hochzeit aus der Kirche schreitet, dem Dolche Sormanos; Bianca, die am Altare Gift genommen hat, um sich dem Zwange der verhaßten Ehe zu entziehen, stirbt in Giuseppes Armen, während die Franzosen als Sieger hereinstürmen.

Hatte schon die Zensur mancherlei Abschwächungen des Textes gefordert, so war Kittl auch persönlich mit dem tragischen Schluß der Oper nicht ganz einverstanden. Es widerstrebte ihm, seinen Helden Giuseppe als Vaterlandsverräter dastehen zu sehen. Er vermeinte diesem Übel abzuhelfen, indem er ihm wenigstens unmittelbar vor dem Ende ein Reue und Leid erweckendes Arioso in den Mund legte. Fürsorglich bemühte sich Wagner in seinem Briefe vom 4. Januar 1848, ihn davon abzubringen:

„Weißt Du, was der Schluß einer Oper ist? Alles! Ich hatte auf das heftig Ergreifende, Sturmschnelle des Schlusses sehr gerechnet: Die schreckliche Katastrophe beim Gange aus der Kirche darf mit nichts mehr versüßt werden, — das einzige, furchtbar Erhebende ist das Daherschreiten eines großen Weltgeschickes, hier personifiziert in der französischen Revolutionsarmee, welches in fürchterlicher Glorie über die zertrümmerten alten Verhältnisse (der Familien) dahinzieht. Diese Beziehung darf nach meiner Ansicht in nichts geschwächt werden, wenn der Schluß, wie ich mir es dachte, der erhebendste Moment des Ganzen sein

*) Wir freuen uns, heute den Schlußartikel der im vorigen Jahr begonnenen Aufsatzreihe bringen zu können. D. Red.

soll; wird er so festgehalten, wie ich mir ihn dachte, so liegt die große Versöhnung im Erscheinen der Franzosen darin, daß wir hier mit offenen Augen ersichtlich eine neue Weltordnung eintreten sehen, deren Geburtswehen jene Schmerzen waren, die bis dahin die Bewegung des Dramas bildeten. Das gewöhnliche Publikum braucht gar nicht so tief auf die Sache einzugehen; kommt das Richtige deutlich und drastisch zur Erscheinung, so erhält es den richtigen Eindruck durch Instinkt. Daß Giuseppe nicht mit dem Vorwurf des Vaterlandesverrates entlassen werden soll, ist bei diesem ergreifenden Schluß durchaus ohne Wichtigkeit; er büßt seine Schuld genug durch das soeben Erlebte. Soll es aber durchaus sein, so muß dies aber wenigstens so kurz wie möglich abgemacht sein: laß ihn bei dem Rufe: ‚Schließt die Tore! Die Franzosen!' sich schnell aufraffen und mit dem Ausdruck eines von rasender Verzweiflung Gepackten, der sich um jeden Preis den Tod geben will, unter das Volk rufen: ‚Zu mir, wer seinen König liebt!' Hiermit mag er an der Spitze einiger vom Adel, welche im Brautzug waren, nach dem Tore stürzen: eine Salve der eindringenden Franzosen und er fällt. Nur aber um Gotteswillen hier keine Länge, nichts Zartes oder Schmachtendes mehr; von dem oben bezeichneten Schreckensrufe an darf keine anhaltende Unterbrechung mehr erfolgen; von da an ist der letzte Strom entfesselt, den nichts mehr aufhalten darf, wenn die ergreifende Wirkung nicht gänzlich erkalten soll. Verbietet die Zensur den Marseiller Marsch, so mußt Du dazu einen ganz ähnlichen extemporieren. — Ich bitte Dich dringend, beachte, was ich Dir wohlmeinend hier sage!"

Kittl hat den Rat seines genialen Freundes in seiner Kurzsichtigkeit nicht befolgt. War es der Philister in ihm oder die Philistrosität der Theaterleute, was ihn veranlaßte, auf seiner „versöhnlichen" Idee zu beharren? Der feste Wille zur Tragik lag jedenfalls nicht in seiner Natur. Wie alle Epigonen strebte er mehr darnach, das Publikum zu rühren als zu erschüttern. Nun gab also die sterbende Bianca ihrem Geliebten noch den Rat: „Geh, ficht fürs Vaterland und stirb geehrt!" und Giuseppe sang dem durch das Nahen der Franzosen in Verwirrung geratenen Volke zu:

Ihr fliehet, feige Memmen!
O Schmach! Mir folget nach!
Nichts soll den Fuß mir hemmen,
Bis mir das Auge brach!
Zu meines Königs Fahnen
Kehr' reuig ich zurück
Und such auf blut'gen Bahnen
Den Tod, mein einzig Glück.

Chor:

Zu seines Königs Fahnen
Kehrt reuig er zurück usw.

Dann erst folgt die Katastrophe. Also ein echter, konventioneller Opernschluß ohne jede dramatische Wahrheit, wo Wagner eine weltgeschichtliche Perspektive eröffnen und an die seiner Generation in allen Gliedern zuckende revolutionäre, freiheitsfrohe Stimmung appellieren wollte. Vielleicht nahm Kittl, der in den engsten Beziehungen zur Prager Aristokratie stand, Anstoß daran, sich und sein Werk dem Verdachte auszusetzen, ein Weckrufer der bürgerlichen Freiheitsbewegung zu sein, etwa wie Auber mit seiner „Stummen". Dies und vielleicht auch der Einfluß der Zensur könnte uns die Hartnäckigkeit erklären, womit er die schließlich wieder auflebende Loyalität seines Helden mit solchem Nachdruck hervorgehoben wissen wollte.

Die Nichtbeachtung der Vorschläge Wagners und vielleicht auch der Umstand, daß Kittl — entgegen der Abrede — die Autorschaft des Buches als ein öffentliches Geheimnis behandelte, führte, wie schon erwähnt, zu einem Zwist, der sich nicht nur im Ausbleiben Wagners bei der Premiere, sondern auch in einer Unterbrechung des brieflichen Verkehrs zwischen Wagner und Kittl durch volle sechzehn Jahre äußerte.

Noch eine zweite, allerdings minder bedenkliche Zutat hat sich Wagners Libretto bei der Prager Erstaufführung gefallen lassen müssen. Der Sänger Reichel war zu Kittl auf Besuch gekommen, gerade als dieser das Marschfinale im zweiten Akt komponiert hatte. Unwillkürlich summte er die etwas triviale, aber einprägsame Melodie des Trios mit und fand, daß das instrumentale Stück ihm bei seiner außergewöhnlich hohen Stimmlage eine äußerst dankbare Gesangstelle darbiete. Er ließ sich darum von dem damaligen Dramaturgen J. C. Hickel einen Text zu dieser Melodie anfertigen:

Dort unten aus der lichten Tiefe
Lacht mir der Teuern Heimat zu usw.

In seinem Vortrag machte die zügige Weise wirklich Furore, wurde in Prag ungemein populär und mußte bei allen Aufführungen da capo gesungen werden.

Der vorhin erörterte fatale Schluß der „Franzosen vor Nizza" hat sich übrigens noch eine zweite Umarbeitung gefallen lassen müssen. Als das Hamburger Stadttheater im Januar 1886 die Oper gab, wünschte man dort das tragische Ende vermieden und verballhornte es folgendermaßen: unversehens kommt ein Adjutant mit zwei Trompetern auf die Bühne, um zu verkündigen, daß der König ausgerechnet — Giuseppe, dem mit seinen Feinden Verbündeten (!), das Kommando der Jäger übertrage. Sofort erwacht in Giuseppe der nur durch seine Familienverhältnisse bisher unterdrückte Patriotismus. Er gönnt seinem Freunde Sormano gerade noch so viel Zeit, um ihren gemeinsamen

Gegner Rivoli zu erdolchen, läßt ihn aber dann festnehmen, schwört seinem Vaterlande und seiner Braut, die natürlich kein Gift genommen hat, ewige Treue und führt das Volk von Nizza begeistert zum Kampfe wider das Franzosenheer. Der flotte Marsch, den der Bearbeiter (angeblich Richard Genée) aus dem Finale des zweiten Aktes hier wiederholen läßt, gibt dem Hörer die innere Gewißheit, daß Giuseppe — man hat ihm den „poetischeren" Namen Orlando gegeben — als Sieger zurückkehren wird.

Wagner hat diese Schlimmbesserung seines Opernbuches nicht mehr erlebt. Er hatte genug an der ersten, und sein Verhalten zeigt, wie wenig leicht er sie genommen hat. Bedeutete die Kontroverse über den Ausgang der Oper doch nicht nur eine kunstästhetische Frage, sondern offenbarte auch die Verschiedenheit der Charaktere der beiden Menschen. Dort Wagner, der unbekümmert, ob er seine Stellung als kgl. Kapellmeister dadurch gefährdete, seiner revolutionären Gesinnung Ausdruck gab, hier der ängstliche Kittl, der ehrgeizige Streber, der es vorsichtig vermied, irgendwie nach oben anzustoßen. Wie Wagner damals gestimmt war, verzieh er seinem „dicken Hans" diese politische Enttäuschung viel weniger als die künstlerische, und daß er dadurch nicht bloß einen guten Freund, sondern auch einen einflußreichen Mann verlor, der ihm bei der Einführung seiner Musik in Prag die wichtigsten Dienste hätte leisten können, vermochte ihn nicht abzuhalten, sich von ihm loszusagen. Kittl selbst schied nunmehr aus der Geschichte der Prager Wagnerbewegung aus. Er, sonst der Führer des musikalischen Fortschrittes, überließ die Propaganda der Tat für Wagners Kunst jungen, aufstrebenden Kräften.



Die ästhetische Vorherrschaft des auftaktigen Rhythmus.

Von Dr. **Hermann Wetzel.**

(Schluß.)

Seit den bahnbrechenden Forschungen Hugo Riemanns ist das Interesse für rhythmische Fragen ziemlich lebhaft, ohne daß doch eine merkliche Vertiefung der Fragestellungen im allgemeinen zu bemerken wäre. Man begnügt sich zumeist mit kurzen Zustimmungen oder Ablehnungen, ohne diese ausreichend breit zu begründen. Ein befriedigender Versuch, auf anderer Basis als der Riemanns dieses hochwichtige Grundkapitel der Musiktheorie systematisch zu bearbeiten, ist bis jetzt meines Wissens noch nicht unternommen worden.

Eine Grundfrage ist es vor allen anderen, welche noch sehr der Klärung für viele bedarf, und die uns hier allein ein wenig beschäftigen möge. Wie setzt man die Zeiteinheiten, an denen der zeitliche Verlauf der Musik meßbar wird, die Zählzeiten und ihren musikalischen Inhalt zueinander in Beziehung? Daß dies zunächst durch das Hineinfühlen verschiedenen Gewichtes in den Inhalt dieser Zählzeiten geschieht, ist bekannt. Nehmen wir als einfachstes Beispiel für Rhythmusempfindung überhaupt die Schläge eines absolut gleichschwingenden Pendels, so unterscheiden wir von dem Augenblicke an, da wir sein Ticken mit Bewußtsein verfolgen, schwere und leichte Schläge, auch wenn solche Differenzierungen objektiv nicht vorliegen. Sie sind eben hineingefühlt, aus unserem inneren Erleben auf ein äußeres Geschehen übertragen. Ja, wir können sogar bei etwas ungleichem Pendelschlage die objektiv leichteren Schläge als in unserem rhythmisch-metrischen Bewußtsein schwerer empfinden, freilich nur mit mehr oder minder größerer Anstrengung desselben, wofür die Grenze individuell verschieden sein wird.

Bei einer solchen Folge von Schlägen besteht nun die Möglichkeit, jeden zweiten oder jeden dritten Schlag als gewichtiger zu empfinden im Verhältnis zu den Nachbarschlägen. Wir können eben alle rhythmischen Bildungen nur entweder im geraden oder ungeraden Rhythmus empfinden (wie wir nur gerade oder ungerade Zahlen kennen), und alle Kombinationen daraus sind wieder auf eine dieser beiden primären Möglichkeiten zurückzuführen. Hiernach ist die obige für den geraden wie den ungeraden Takt gleicherweise geltende rhythmische Grundfrage so zu wiederholen: Wie setzt man die leichten und schweren Zählzeiten zueinander in Beziehung? Ist hierfür nur eine Möglichkeit vorhanden oder deren mehrere, und behauptet unter diesen eine den Vorrang als die natürlichste oder ästhetisch befriedigendste?

Da Riemann umfassend und überzeugend die grundlegende Bedeutung des auftaktigen Rhythmus betonte, d. h. derjenigen Beziehungsart von Zählzeiten und ihres Inhaltes aufeinander, bei der die im Gewichte leichtere (auftaktige) als zur schwereren hinstrebend (nicht ihr angehängt) gefühlt werden soll (♩ | ♩ oder ♩. | 𝅗𝅥), hat man gesagt, ersuche alle Musik nur auftaktig zu deuten. Nun ist die Frage, ob ein Forscher in der Betonung der auftaktigen Natur der meisten musikalischen Motive zu weit ging, sicher nicht so wichtig als die, ob nicht die Mehrzahl unserer

Musiker aus einem, alle Menschen belastenden Trägheitsmomente, in einem der mechanischen wie organischen Natur gemeinsamen Streben nach geringstem Kraftaufwande (das aber notwendig zu den Prinzipien eines intensiven ästhetischen Genießens in Widerspruch tritt), ob sie es nicht zumeist vorziehen, an Stelle des anstrengenderen, aber ästhetisch befriedigenderen auftaktigen Empfindens der Motive ein weit geruhsameres und weniger gemüterregendes (deshalb physisch befriedigenderes) volltaktiges Lesen (praktisch gesagt: von Taktstrich zu Taktstrich) zu setzen, bei dem die rhythmisch leichten Werte hinter den schweren herschleppen.

Es gibt wohl sehr oft Fälle, in denen sich nicht feste Regeln bis ins kleinste aufstellen lassen, wie ein Motiv zu begrenzen und zu seinem Schwerpunkte zu orientieren ist. Der Möglichkeiten können in der Tat bei weitem mehrere sein, nach denen das zugrunde liegende Zählzeitenschema mit musikalischem Leben zu erfüllen ist. Wie weit eine weibliche Endung zu führen ist, wo der neue Auftakt beginnt, wo also der Moment des geistigen Absetzens liegt, das alles ist durchaus nicht immer apodiktisch zu beurteilen. Es geht nicht an, hier alles bis auf die letzte Note vorschreiben zu wollen. Erlebt man es doch häufig, daß man selbst nach Jahren die Grenzen hier und da etwas anders zieht wie ehedem. Trotz solcher Schwankungen in Details bleiben aber die Grundsätze der Phrasierung stets die gleichen und unverrückbar. Das Mißachten dieser Grundsätze ist es jedoch, was eine Verständigung erschwert, ja unmöglich macht, denn nur auf Grund derselben sind erst haltbare Erwägungen über Phrasierungsmöglichkeiten denkbar. Wer sie aber im übertriebenen Vertrauen auf die Unfehlbarkeit seines künstlerischen Instinktes a priori ablehnt, ist eben noch nicht einmal bis zur Fragestellung vorgedrungen. Er gleicht einem Empiristen, der alles von Fall zu Fall entscheiden zu können glaubt, und der in Unkenntnis der wahren Regeln in allen heikleren Fällen die Bequemlichkeit des Fühlens als erstes Gesetz aufstellen wird, in Ermangelung begründeter Kunstregeln. Aber nicht das Bequemere ist in der Kunst das Normale, sondern das psychisch und physisch Anregendere. Bequemer ist zweifellos der volltaktige Rhythmus zu empfinden. Folgen von zwei oder drei Zählzeiten lassen sich in dieser Rhythmisierung
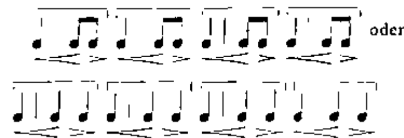


unbedingt am mühelosesten nacherleben. Nach je zwei oder dreien bedarf es nur eines momentanen Energieaufwandes zum Bewußtmachen der schweren Anfangszeit, nach welchem sich das rhythmische Bewußtsein während der folgenden (zwei oder drei) Zählzeiten müde und untätig verhält.

Wie völlig anders aufrüttelnd wirkt dagegen die folgende Motivbehandlung:



Sie stellt die Umkehrung der ersten dar. Während dort der élan ein momentaner, ruckartiger, hastig eingeschalteter war und das Erschlaffen des rhythmischen Gefühls den psychischen Hauptinhalt der Motive bildete, stellt hier der Aufstieg, als energischer anhaltender Antrieb, den Hauptgehalt des Motivs dar. Als abstrakter Empfindungsgehalt durchzieht die erste Motivform (die volltaktige) also rhythmisches Erschlaffen, Ausruhen, Niedersinken, die zweite (die auftaktige) seelisches Sich-Aufraffen und Anstreben.

Als den vollendetsten Typus alles motivischen Lebens erscheint aber gegenüber diesen beiden „einseitigen" Rhythmen der „zweiseitige":
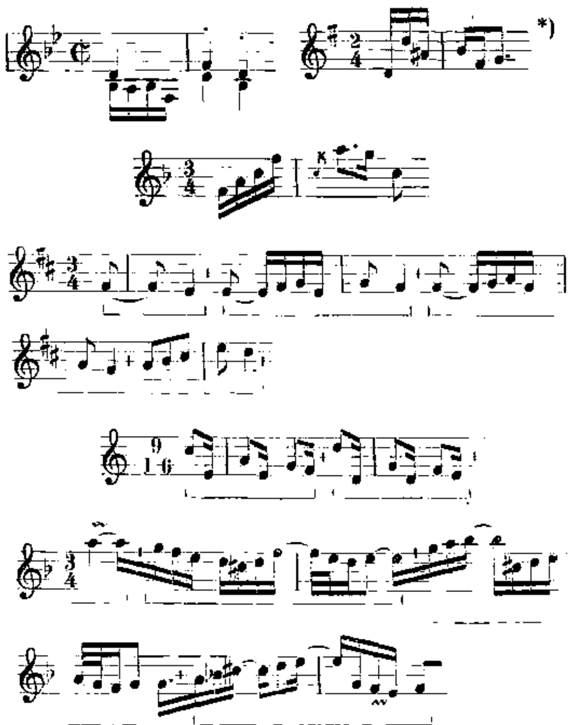


in dem der Wechsel von élan und repos in völligem Gleichmaße erfolgt. Dieser „zweiseitige" Motivtypus ist der an innerem Eigenleben reichste und fordert zu seiner Durchfühlung den größten Aufwand an rhythmischer Energie seitens des Hörers. Er entfacht das psychische Kräftespiel zu stärkster Betätigung, löst die reichsten Vorstellungen aus, kurz, gibt dem Komponisten zum Hineinlegen des mannigfaltigsten musikalischen Inhaltes Gelegenheit, wie dem Hörer zu dessen Ausschöpfung. Welcher Motivtypus der ursprünglichere sei, der auftaktige oder volltaktige, das kann für unsere praktischen Erwägungen unerörtert bleiben. Die Frage hat mehr Bedeutung für den Psychologen, wie für den

*) Die den drei Beispielen untergelegte Dynamik (> < <>) wurde nur gewählt, weil sie mit den agogischen Verhältnissen die natürlichste Verbindung eingeht. Die Wechselbeziehungen zwischen Agogik und Dynamik sind selbstverständlich mannigfach und oft der obigen schlichtesten Annahme entgegengesetzt. So kann ein streng auftaktiger Rhythmus dynamisch vom Einsetzen des Auftaktwertes ab zum Schwerpunkt hin dynamisch abnehmen, z. B. (emphatische Belastung des Auftaktes).

Musikästhetiker und Theoretiker. Ebenso wie für diesen ist es aber für den Praktiker (der ebenso in seiner Weise theoretisieren sollte, wie der Theoretiker praktisch bewandert sein muß) von Wichtigkeit, zu erkennen, welcher Motivtypus der künstlerisch bedeutungsvollere, an Ausdrucksgehalt hervorragendere ist, und da behält der auftaktige Rhythmus generaliter die Vorherrschaft vor dem volltaktigen, und unter dem auftaktigen der zweiseitige vor dem einseitigen.

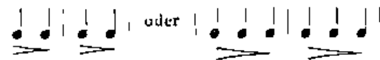
Der Reiz aller rhythmischen Bildungen hängt eben vom Wechsel des élan und repos ab. Unzweifelhaft ist nun aber derjenige Motivtypus als der ästhetisch befriedigendste und deshalb für die künstlerische Praxis wichtigste anzusprechen, welcher diesen Wechsel zwischen Aufstieg zu einem Höhepunkte und allmählichem Sich-Niedersenken in einen Moment der Ruhe am vollendetsten zur Erscheinung bringt und das zum Nachfühlen dieses Vorgangs erforderliche Kräftespiel am lebhaftesten weckt. Beispiele für diesen zweiseitigen Motivtypus bietet die klassische Literatur unzählige in vollendetster Ausprägung. Hier mögen als Beleg nur wenige berühmte stehen:
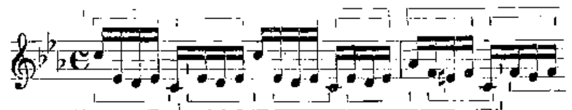


*) Man frage sich, ob man dieses Motiv Beethovens von unseren Konzertpianisten schon einmal richtig, d. h. mit der zart verklingenden weiblichen Endung hörte. Alle entstellen sie es, indem sie den Schwerpunkt sinnwidrig auf das letzte *g* verlegen.

Der Motivtypus mit realem Auftakt, Höhepunkt und weiblicher Endung erscheint nach allem als der vollendetste Typus aller musikalischen Motivtypen, demgegenüber die anderen Bildungs-Möglichkeiten als unvollkommen anzusehen sind. Besonders die mit dem Schwerpunkte einsetzende Motivform ist eine Bildung, die neben den beiden anderen sowohl an ästhetischer Vollendung zurücksteht als auch dem Empfinden unserer Klassiker weit ferner liegt als diese. Vorherrschend ist sie in hohen und ernsten Werken kaum anzutreffen.
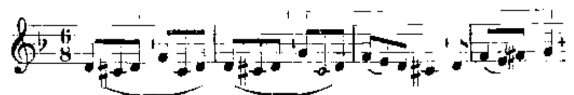
Unzweifelhaft ist aber der Typus



äußerst beliebt bei unseren Musikern, weil es sich so gut und sicher danach spielen läßt. Man studiere (um an ganz krassen Fällen zu lernen) den Vortrag von Vereins- und Militärkapellen, bei denen die volltaktige Les- und Spielweise oft bis zur Lächerlichkeit gesteigert erscheint und die große Trommel das einzig rhythmisch belebende Moment bleibt. Aber selbst viele noch, die sich Künstler nennen dürfen, verfallen nicht selten in ähnliche Fehler. Freilich bewahrt sie ihr verfeinertes Fühlen im allgemeinen vor so grotesken Entgleisungen. Aber für denjenigen, welcher die Ausdrucksmöglichkeiten der rhythmischen Bildungen unserer Klassiker einigermaßen ausgeprobt hat, ist die Art, wie selbst berühmte Künstler manchmal phrasieren, monoton. Es liegt dies an der gekennzeichneten volltaktigen Spielart, welche gewohnheitsgemäß dann Platz greift, sobald durch Eintritt gleicher Unterteilungswerte (d. h. fortlaufend gleicher Notenwerte in der Melodie) die Motivgliederung nicht mehr eindeutig klar ist, z. B.:
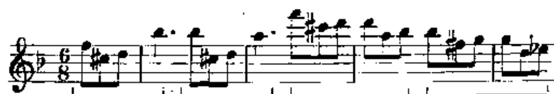


Dem unaufhörlich weiterdrängenden Leben dieses Stückes wird man am besten durch ausschließlich auftaktige Phrasierung im großen wie im kleinen gerecht werden. Besonders in der Behandlung der Unterteilungsrhythmen kommt die auftaktige Natur aller dieser Bildungen gewöhnlich nicht genügend zu ihrem Recht. (Vergleiche dazu Beethovens Phrasierung der Klavierbegleitung zum Thema des zweiten Satzes seines Es dur-Konzertes.) Die Folge



erlangt erst durch die hier angedeutete auftaktige Phrasierung volle Ausdruckskraft. Beethovens
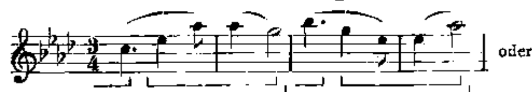
legato-Bogen haben auf die Gliederung selbst nicht den geringsten Einfluß. Daß die obige Atmung die von Beethoven gewünschte ist, zeigt seine Zeichensetzung bei der Wiederkehr des Themas und aufs deutlichste die Coda:

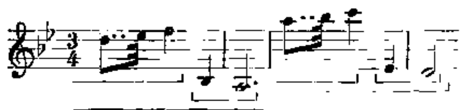


Erst wenn man sich diese und noch sehr viel mehr Möglichkeiten vergegenwärtigt hat, und sie alle als dem schlichten Empfinden zuwider ablehnen zu müssen glaubt, dürfte man zur volltaktigen Phrasierung greifen.
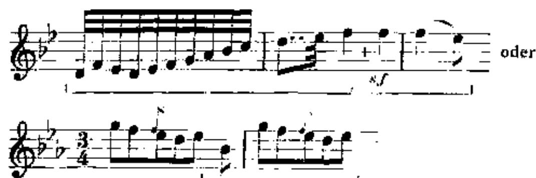
Die Bevorzugung der volltaktigen Phrasierung in so vielen Fällen gründet sich nun sicher selten auf eine bewußte künstlerische Absicht. Sie ist schwerlich das Resultat, das man aus vielem Prüfen und Abwägen als beste Lösung gewann, sondern sie geschieht „gefühlsmäßig“, d. h. aber zumeist nichts anderes, als: man phrasiert so, wie es sich am mühelosesten und bequemsten ergibt. Das ist wohl der Grund für das Eingewurzeltsein des volltaktigen Lesens, das auch immer bestehen wird, wo nicht exceptionelle Begabung oder eine tiefeindringende Lehre vom Rhythmus zu einer feineren und lebensvolleren Rhythmisierung die Wege weisen.

Doch verweilen wir noch bei den volltaktigen Motiven. Ebenso häufig wie auftaktige Motive trifft man aber doch volltaktig einsetzende, so werden viele einwenden. Viel Verwirrung und Widerstreit der Ansichten rührt bei diesen Fragen von der meist nur ungefähren und umschreibenden Bedeutung der hier nötigen Termini. Als was ein Motiv, eine Phrase, eine Gruppe oder ein Thema genau zu definieren ist, das ist wohl nicht allzuvielen, die mit diesen Begriffen reichlich operieren, klar. Nur eine exakte begriffliche Terminologie kann hier vor Mißverständnissen bewahren. Wenn man ein Motiv nur als den Inbegriff des musikalischen Gehaltes zweier oder dreier Motivzeiten (d. s. Zählzeiten oder deren mehrfacher bzw. geteilter Werte) versteht, wird man viele anscheinend volltaktige Motivbildungen als eine Zweitaktgruppe oder Phrase erkennen, d. h. als eine (freilich innige) Vereinigung z w e i e r Motive, eines unvollständigen und eines überhängenden. So sind die zahllosen Fälle wie die folgenden zu deuten:
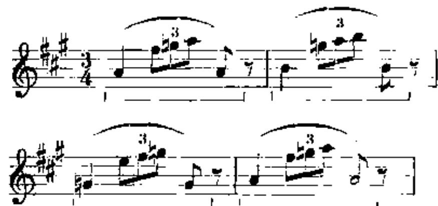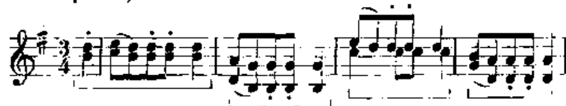




Daß hier die inkompletten Motive als auftaktsberaubte einer festen Anfangswirkung wegen mit mit der schweren Zählzeit einsetzende Bildungen zu verstehen sind, ersieht man sehr oft aus ihrer späteren auftaktig vermehrten Wiedereinführung, so z. B. bei Beethoven, op. 31, 2:
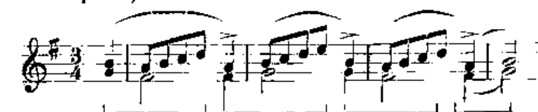


Nun haftet ja dem volltaktigen Motive an sich durchaus nicht eine absolute ästhetische Minderwertigkeit an, nur im Vergleich zum aufstrebend einseitigen und zum zweiseitigen Motive ist es als lebenswärmer zu bezeichnen. Immerhin wird man es zur Erzielung bestimmter Wirkungen, z. B. für geruhsame behäbige Stimmungen nicht entbehren können, und vor allem als Kontrast zu benachbarten Auftaktsrhythmen oft nötig haben (wie z. B. im obigen Beispiel aus Beethoven, op. 31, 2). Im vormärzlichen Tanze, den biederen Länderern und Deutschen ist es oft gut am Platze. Folgende Weisen Schuberts auftaktig phrasieren, heißt alle Behaglichkeit aus diesen Rhythmen fortnehmen, z. B. op. 91a, 10:



und op. 67, 13:



Doch solche Bildungen sind selbst hier nicht allzuoft zu finden, und häufig gibt Schubert durch einen Akzent (>) Anweisung zu auftaktiger Phrasierung, z. B. op. 67, 15:



Hier geben die Akzente dem dritten Viertel durchweg Auftaktsbedeutung, da ein Herausheben der letzten Noten einer langen weiblichen Endung höchst geschmacklos wäre. Mit der Dynamik hat sich hier natürlich die Agogik zu verbinden, d. h.

das letzte Viertel ist mit staccato-Anschlag (wie ihn Schuberts Bogen fordert) hinüberspringend zum folgenden Schwerpunkt zu nehmen. Eine gleiche Deutung ist auch bei op. 67, 13 (s. oben) nicht ausgeschlossen und bleibt Geschmackssache.

Anders liegen jedoch die Verhältnisse beim ernsten gehobenen Stile. Ehe man bei der emphatischen Diktion Bachs, Mozarts, Beethovens zur Annahme volltaktiger Motivgliederung greift, prüfe man lange alle anderen Möglichkeiten durch.*) In den meisten Fällen wird eine auftaktige Phrasierung sich als lebensvoller und dem Stile des Werkes adäquater erweisen. Bei diesen Meistern muß man ja oft mit der Möglichkeit rechnen, daß ihre Absichten vom Gewöhnlichen weit abweichen. Wo läge denn auch das Geheimnis ihrer bewunderten Kunstwirkungen, wenn nicht in ihrer aparten Rhythmik. Beethovens Feuergeist erzwingt auch da noch auftaktige Rhythmen, wo sie dem bequemen Fühlen ganz ungewohnt erscheinen. Bildungen wie diese [Notenbeispiel] erscheinen wie geschaffen zum Ausruhen. Und doch wie oft verlangt der Meister von uns, über die halbe Note hinweg innerlich auftaktig anzustreben gegen das Schwerpunktsviertel, dort angelangt rasch abzubrechen und zu atmen und von neuem vorzudringen. Einem schweren innerlichen Kampfe gleicht solch Rhythmisieren [Notenbeispiel], aber schwere innerliche Kämpfe kämpft auch Beethoven in seinen gewaltigen Tonsätzen aus, und sein Pathos fordert diese und noch erregtere Motivgliederungen oft. Den Weg zu diesen zahlreichen Formen seltener und eigenartig kühner Motivbildungen können wir hier nicht weiter verfolgen. Er aber führt erst in das Gebiet der eigentlich charakteristischen Züge des Stils aller großen Meister.

Die Fülle der Möglichkeiten all dieser rhythmisch aparten Motivbildungen aufzudeuten ist die Aufgabe einer geordneten Theorie des Rhythmus, die bis heute am befriedigendsten Riemanns „System der Rhythmik und Metrik“ löst. Sich mit dem Auftreten aller Fälle in den Werken der Meister vertraut zu machen, sollte die Aufgabe aller ernsten Musiker sein. Man meint meistens, der Versuch, die rhythmischen Bildungen der Musikpraxis in ein System zu bringen, führe zu Schematismus und Einkerkerung des freien künstlerischen Empfindens. Dieser Vorwurf sollte eher das Verfahren der Nur-Gefühlsmusiker treffen, welche die in der Tat unendlich mannigfachen Ausdrucksmöglichkeiten in Schablonen zwingen, die ihnen Bequemlichkeit und Routine an die Hand gibt. — Ein System will nichts als einen Überblick geben, will sehen und hören lehren, will aufmerksam machen auf Dinge, welche die meisten ganz natürlich zunächst überhören müssen. Es will ferner zeigen, wie die Einzelfälle, die es in geordnetem Zusammenhange aufdeckte, richtig zu interpretieren sind, indem es einige Hauptwege über das Zusammenarbeiten von dynamischen und agogischen Mitteln im Dienste der Vortragskunst nachweist. Es will, wie gesagt, höchstens richtig vortragen lehren. Schön und überzeugend für andere vorzutragen, das ist Sache der künstlerischen Persönlichkeit, der Begabung, und aus keinem System zu erlernen. Auf dem Gebiet des Schönen beginnt erst die Kunst zu leben. Da richtige Erkenntnis für das eigene Innere schöne Gefühle auszulösen vermag, fallen beide Wirkungen für das eigene Ich zusammen. Bei der Übermittelung von Kunstschöpfungen an andere liegt eine tiefe Kluft zwischen dem Vortragenden und dem Hörer, die zu überbrücken nur wenigen gelingt.

*) Als selbstverständliche Vorbedingung für solche Erwägungen ist natürlich die richtige Stellung der Taktstriche (vor der schweren Zählzeit) anzunehmen. Hierin ist aber die Orthographie der Meister noch inkorrekter als in Sachen der Tonhöhe. Solange aber einem Spieler die Sicherheit abgeht, die Stellung der Taktstriche bei rhythmischen Komplikationen zu korrigieren, kann er auch nicht sagen, er phrasiere mit Bewußtsein, die rhythmische Belebung der Melodien wird dann nur auf dem künstlerischen Instinkte beruhen. In eklatanten Fällen spielen aber doch die meisten Musiker, freilich ohne es zu merken, gegen die falsche Taktnotierung.

Rundschau.

Konzerte.

Amsterdam.

Noch vieles wäre zu berichten über die großartigen Leistungen unseres berühmten Orchesters unter Leitung des trefflichen W. Mengelberg. Diese herrliche Musikerschar trat wiederholt ein, um des herannahenden hundertsten Geburtstages Mendelssohns zu gedenken; eine höchst glückliche Ausführung seiner Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“, die „Italienische Symphonie“, die ganze Musik zum „Sommernachtstraum“, wobei noch zu erwähnen, daß unser tüchtiger Violinist Chr. Timmner das beliebte Meisterwerk — das Violinkonzert — absolut vollendet vortrug. Ebenfalls unter Mengelbergs Leitung fand eine glänzende Ausführung durch den hiesigen Gesangverein der berühmten Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst des Ora-

toriums „Elias" statt. Die Gesellschaft hatte die Ehre der Anwesenheit von 3 Enkelkindern des Komponisten. Die Solisten waren Frl. Förstel (Wien) Sopran; Frau Luise Geller-Wolter (Berlin) Alt; Herr Grosch (Dresden) Tenor; Herr Zalsmann (Haarlem) Baß. Am wenigsten konnte der Alt in Auffassung wie Stimme genügen; sonst kann man nur das höchste Lob aussprechen. — Auch Schubert hatte man an seinem Geburtstage (31. Januar) nicht vergessen und diesen meisterlichen Melodiker und Schöpfer des wirklichen Liedes vorgeführt in zwei Symphonien, der durch ihre „göttliche Länge" bekannten in Cdur und der „unvollendeten" nebst der fesselnden „Rosamunden"-Musik. Es tut recht wohl, und man spürt es lebhaft aus den Äußerungen des Publikums, daß solche Momente als wirkliche Oasen im musikalischen Leben sehr gern empfangen werden inmitten des vielfach unbedeutenden und abstoßenden Tongewühls der Jetztzeit. Scharf tritt ein solches Genie an uns heran, wenn unser, ich möchte wohl sagen: unvergleichliches Orchester sich gerne die Mühe gibt, derartige Schöpfungen in höchster Vollendung Ohr und Herz zuzuführen. Gerne gedenke ich noch unseres neuen Soloviolinisten Julius Thornberg. Max Bruch hatte für seine „Fantasie", op. 46, einen ausgezeichneten Interpreten in ihm. Gleichfalls großartig gelang ihm Bachs herrliches Edur-Konzert, wie auch dessen „Ciaconna". Die folgende Solistin war die Geigerin Stefi Geyer aus Budapest; sie brachte Goldmarks dreisätziges Konzert op. 28, das aber nicht ersten Ranges zu sein scheint, sowie ein viersätziges hier unbekanntes „Concerto all' antica" von ihrem trefflichen Lehrer Jenö Hubay zu Gehör. Großen Eindruck machte trotz aller abgerundeten Fertigkeit ihr Spiel nicht. — Im Februar hatten wir durch unser Orchester ein vollständiges Wagner-Programm, in dem die schöne „Faust-Ouvertüre", Vorspiel, „Karfreitagszauber" („Parsifal"), Trauermarsch („Götterdämmerung"), „Isoldens Liebestod", Bacchanale („Tannhäuser") und der imponierende „Kaisermarsch" glänzend zur Aufführung gelangten. Was aber sehr wenig Anklang fand, war Norens „Kaleidoskop", neu für uns. Es ist eine Reihe (elf an der Zahl) Variationen; was man nach der Übersetzung des griechischen Titels (Schönbildseher) glaubte hören zu können, war keineswegs der Fall. Eine besondere Vorliebe wird diese Komposition des Grazer Komponisten wohl nie erreichen. Es ist wieder eins der unzähligen Werke der Neuzeit, die theoretisch und auch instrumental selbst tadellos durchgeführt sind, aber denen es an fesselndem Inhalt mangelt; bei einer Wiederholung des Werkes einige Tage später konnte man dem Opus keine anziehende Seite abgewinnen. Wie ganz anders mutete danach der Vortrag von Haydns Cdur-Cellokonzert an; obgleich zu lang, konnte unser trefflicher Cellist G. Hekkingdoch damit einen warmen, sehr verdienten Erfolg erreichen. Die Solistin Frau Frieda Kwast-Hodapp (zweite Gattin des Pianisten James Kwast) brachte Beethovens außerordentlich schönes drittes Cmoll- und Griegs allbekanntes Amoll-Konzert, op. 16, bei einer selten schönen Begleitung unseres Orchesters höchst befriedigend zu Gehör. Jacques Hartog.

Leipzig.

Obgleich jetzt im Sommer etwas Ruhe sein sollte, rief uns doch am 23. Juli noch ein Konzert zugunsten des Tonwortbundes nach dem Künstlerhaus. Der Tonwortbund bezweckt die Propagierung der Eitzschen Tonwortmethode, die in Kantor Gustav Borchers ihren eifrigsten Vertreter gefunden hat. Der unter seiner Leitung stehende Chor zu St. Petri zeigte sich bei ziemlich gleichmäßiger Besetzung als ein ganz ausgezeichnet geschulter Chor. Es war eine Freude, seinen Darbietungen zu lauschen. Herr Borchers sang u. a. selbst eine Solfeggie auf Tonwort. Die Damen Borchers und Kessler erwiesen sich als recht vielversprechende Talente, der bekannte Komponist Sigfrid Karg-Elert, von Direktor Th. Raillard aufs wirksamste unterstützt, als ein glänzender Harmoniumvirtuose.

L. Frankenstein.

Kreuz und Quer.

* Von der Stadtverordnetenversammlung zu Koblenz wurde die Direktion des dortigen Stadttheaters für die Zeit von 1910/12 dem Kapellmeister Dr. Meinecke aus Mainz und dem bekannten Dramaturgen Karl Ludwig Schröder aus Berlin übertragen.

* In Heidelberg wurde von dem Pianisten Voss ein zweites Konservatorium gegründet. Ein bischen viel für einen Ort wie Heidelberg, an dem bereits ein altbewährtes Konservatorium unter der tüchtigen Leitung der Direktoren Seelig und Neal seit Jahren besteht!

* Der Stockholmer Konzertverein unter Leitung von Tor Aulin wird im Herbst in Deutschland Konzerte veranstalten.

* Im Herbst erscheint ein letzter Band Briefe Wagners, von Erich Kloss herausgegeben, unter dem Titel: Richard Wagner an seine Freunde.

* Ermanno Wolf-Ferrari ist nun endgültig von der Leitung des Musiklizeums „Benedetto Marcello" zurückgetreten.

* Arrigo Boïto ist die Leitung des Konservatoriums zu Neapel als Nachfolger von Martucci angeboten worden.

* Wir entnehmen dem 34. Jahresbericht der Königl. Musikschule zu Würzburg, daß diese im verflossenen Jahr von 276 Musikschülern, die das Musikstudium berufsmäßig betreiben, 26 Hospitantinnen, 1 Hospitant der Chorgesangsklassen und 283 Hospitanten einzelner Lehrführer von Universität und 2 Gymnasien besucht wurde. Außerdem erhielten noch 402 Schüler der beiden Gymnasien und des Lehrerseminars Unterricht im Chorgesang. Im ganzen wurde also von Lehrern der Musikschule an 988 Schüler Unterricht erteilt. Die Anzahl der Lehrkräfte betrug 19. Seitens der Musikschule wurden 6 öffentliche Konzerte, 1 Kirchenkonzert und 8 Schüleraufführungen veranstaltet.

* Die Toonkunst in Utrecht wird in der kommenden Saison „Elias", den „Fliegenden Holländer" und die „Matthäus-Passion" zur Aufführung bringen.

* Cherubinis „Medea", die in Italien noch nie zur Aufführung gelangt war, soll in der kommenden Saison in der Mailänder Scala ihre Erstaufführung unter Leitung von Toscanini erleben. Die Titelrolle wird von der Mazzoleni gesungen. Die Uraufführung des Werkes hatte am 13. März 1797 zu Paris stattgefunden.

* Die Komische Oper in Berlin wird im Januar 1910 „Psyché", Oper in 3 Akten und 7 Bildern, von dem französischen Komponisten Maurice Lévy unter dessen Leitung zur deutschen Erstaufführung bringen.

* Um das Andenken seines Vaters, des bekannten Verlegers A. Durand, zu ehren, beabsichtigt dessen Sohn, Jacques Durand am 18. und 25. Februar, 3. und 11. März 1910 vier Konzerte im Saal Gaveau zu veranstalten, die nur französische Musik bringen werden, wie d'Indy, Saint-Saëns, Dukas, Debussy, Witkowski, um nur die bekanntesten zu nennen.

* Als Nachfolger Robert Hausmanns wurde der Cellist Hugo Becker aus Frankfurt an die Königl. Hochschule für Musik nach Berlin berufen.

* In Warschau findet 1910 ein Musikfest großen Stiles aus Anlaß des 100. Geburtstages von Chopin statt.

* Wie wir in unserer vorigen Nummer bereits mitteilten, verbindet sich der Philharmonische Chor mit dem Phil-

harmonischen Orchester zwecks Veranstaltung zweier großer Choraufführungen innerhalb des Rahmens der Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters. In Aussicht sind genommen u. a.: Max Regers „Gesang der Verklärten“, Elgars „Der Traum des Gerontius“ und Berlioz' „Romeo und Julia“. Außer diesen Aufführungen veranstaltet der Philharmonische Chor noch jährlich zwei a cappella-Konzerte im Saale des Kaufhauses, und zwar in der Art, wie sie die Chorvereine des Rheinlandes in ihren a cappella-Konzerten bieten: er wird die wunderbaren Schätze weltlicher Vokalmusik sowohl alter als auch neuer Meister pflegen und damit eine längst fühlbar gewesene Lücke im Musikleben Leipzigs ausfüllen. Sämtliche Konzerte unterstehen der Leitung von Herrn Kapellmeister Hagel.

* Nach langjährigen Bemühungen ist es dem „Mozarteum“ gelungen, die Mittel für die Erbauung eines Mozarthauses in Salzburg soweit aufzubringen, daß die Grundsteinlegung im nächsten Jahre erfolgen kann. Aus diesem Anlasse hat sich eine Anzahl auserlesener Künstler die Aufgabe gestellt, in der Zeit vom 29. Juli bis 6. August 1910 je dreimal „Die Zauberflöte“ (deutsch) und „Don Giovanni“ (italienisch) in Salzburg zur Aufführung zu bringen. Ihre Mitwirkung zugesagt haben bisher die Damen: Farrar, Gadsky, Hempel, Hilgermann, Lehmann; die Herren: Lordmann, Mang, Maikl, Mayr, Scotti, Slezak, Stehmann und die Dirigenten: Mottl, Muck, Schuch und Weingartner. Den sechs Opernaufführungen werden ebensoviele Konzerte hinzugesellt sein, in welchen die herrlichsten Werke Mozarts aus allen Gebieten seines Schaffens von einem erstklassigen Orchester (voraussichtlich den Wiener Philharmonikern) und von hervorragenden solistischen Kunstkräften zu Gehör gebracht werden sollen. Das Programm des neuntägigen Musikfestes gruppiert sich in drei Serien von je zwei Opern und zwei Konzerten innerhalb je dreier Tage, wofür Abonnements zur Ausgabe gelangen werden. Prospekte mit allen näheren Angaben werden in nächster Zeit erscheinen; Wünsche um Zusendung derselben nimmt jetzt schon die Internationale Stiftung „Mozarteum“ in Vormerkung. — Das letzte Salzburger Musikfest im Jahre 1906 nahm, wie erinnerlich, einen glänzenden Verlauf; es dürfte somit das mit der Grundsteinlegung des Mozarthauses verbundene, noch größer geplante Musikfest des nächsten Jahres allgemeines Interesse erwecken.

* Joseph Joachims Geige ist nach der „Monde artiste“ in den Besitz seines Neffen, des Prof. Harold Joachim in Oxford, übergegangen. Die Geige, eine prachtvolle Stradivarius, war ein Ehrengeschenk, das dem Meister am 15. April 1889 im Londoner St. James-Saale zu seinem 50jährigen Künstlerjubiläum überreicht wurde. Eine große Anzahl englischer Bewunderer Joachims war damals zusammengetreten, um dem Meister der Geige dies Instrument zu schenken, das für 24480 Mk. angekauft wurde. Der kunstvoll gearbeitete Violinkasten trägt eine kleine Metallplatte mit der Inschrift: „An Joseph Joachim. Um die Erinnerung an die 50. Wiederkehr des Tages wachzuhalten, an dem er zum ersten Male in der Öffentlichkeit spielte, und als ein Zeugnis der hohen Bewunderung und der großen Wertschätzung seiner englischen Freunde. 15. April 1889.“ Diese Stradivarius war früher im Besitze Viottis gewesen.

* Ferdinand Hummels neuestes Opus, seine im Verlag „Harmonie“, Berlin, erschienene D dur-Symphonie wird am 1. August d. J. von der Fürstl. Hofkapelle in Sondershausen unter Leitung von Prof. Traugott Ochs zur Uraufführung gebracht werden.

* Das erste Konzert des Winderstein-Orchesters findet am 25. Oktober statt und bringt u. a. Berlioz' „Harold in Italien“. Solistin des Abends ist Frl. Lola Artôt de Padilla.

* Prof. Hermann Kretzschmar in Berlin wurde als Nachfolger Joachims zum Direktor der Akademischen Hochschule für Musik ernannt.

* Die Symphonie in Hmoll von Fritz Volbach, die am diesjährigen Tonkünstlerfest in Stuttgart mit großem Erfolge zur Aufführung gelangte, ist von Generalmusikdirektor Fritz Steinbach auf das Programm der dieswinterlichen Gürzenich-Konzerte in Köln gesetzt worden.

* Kapellmeister S. Meyrowitz, früher am Stadttheater in Danzig, wurde von Direktor Gregor für die Komische Oper verpflichtet.

* Télémaque Lambrino, der aus Rücksicht auf seine ausgedehnte Konzerttätigkeit die Professur am Kaiserl. Konservatorium zu Moskau aufgab, erhielt vom Kgl. Sächs. Ministerium des Innern die Genehmigung zur Führung des Professor-Titels auch in Deutschland.

* Durch den deutschen Blätterwald war zur Abwechslung wieder einmal die Nachricht gegangen, daß die Pariser Oper mit Frau Wagner in Unterhandlungen stände, um in Paris den *„Parsifal“* aufführen zu können. Natürlich folgt jetzt dieser höchst unnötigen Zeitungsausfüllung *(die ja so oder ähnlich jeden Sommer aus den Fingern gesogen wird)* die Dementierung auf dem Fuße nach. Wir hatten sie gar nicht erst wiedergegeben.

* In Rom ist unter dem Vorsitz des Grafen San Martino eine Italienische Gesellschaft der Komponisten gegründet, welche den Statuten nach ähnliche Zwecke wie unser Allgemeiner Deutscher Musikverein im Auge hat, vor allem also die Förderung junger Komponisten, denen die öffentliche Aufführung ihrer Werke ermöglicht werden soll. Die Gesellschaft will selbst Musikfeste dazu veranstalten. Es werden jedoch nur solche Mitglieder aufgenommen, von denen bereits Werke aufgeführt worden sind. Der Verwaltungsrat wechselt in zweijährigem, der Präsident in dreijährigem Turnus. Der jährliche Beitrag soll 10 Franken betragen.

* Das Großherzogliche Konservatorium für Musik zu Karlsruhe beging die Feier seines 25jährigen Bestehens durch einen Festakt am 25. Juni im Museumssaal, dem auch die Großherzogin Luise und die Großherzogin Hilda beiwohnten. Staatsminister Dusch gratulierte im Namen der Regierung. Von auswärts waren u. a. Max von Pauer aus Stuttgart, Waldemar von Baußnern-Weimar, Hans Pfitzner-Straßburg erschienen. Prof. Worret sprach für die Lehrer und überreichte die Büste Ordensteins von Bildhauer Binz, für die Schüler übergab Dr. Andreas einen Lorbeerkranz. Die Festrede hielt Hofrat Ordenstein. — An dem 1. Festkonzert wirkte Prof. Xaver Scharwenka mit, er dirigierte selbst sein neuestes Klavierkonzert, von Walter Petzet vollendet gespielt. Das Konzert bot außerdem noch Schumanns Klavierkonzert, von Frl. Hedwig Diefenbacher technisch vollendet und beseelt wiedergegeben; Hofkonzertmeister Deman spielte Mendelssohns Violinkonzert mit gewohnter Meisterschaft. Fritz Haas sang verständnisvoll zwei Lieder von Schubert. — Das 2. Festkonzert wurde von Frl. Paula Stebel bestritten, die Schuberts B dur-Sonate, Schumanns symphonische Etüden, Brahms und Chopin empfindungsvoll und in vollster Eigenart hervorbrachte. Die noch folgenden drei Schülerkonzerte zeigten die hervorragenden Leistungen von Schülers des Konservatoriums.

* Vor kurzem debutierte im großen Gürzenichsaale zu Köln mit außergewöhnlichem Erfolge ein junger Baritonist Leopold Ullmann, der für die künftige Spielzeit unter glänzenden Bedingungen an das Dessauer Hoftheater engagiert worden ist. Ullmann ist ein Schüler des Gesangslehrers Richard Weinhöppel zu Köln.

Persönliches.

* Anläßlich des 25jährigen Bestehens des Konservatoriums zu Karlsruhe erhielten Hofrat Prof. H. Ordenstein das Ritterkreuz des Ordens Bertholds I, der Pianist Friedrich Worret das Ritterkreuz 2. Klasse mit Eichenlaub des Ordens vom Zähringer Löwen und der Pianist W. Petzet den Professortitel.

* Hofkapellmeister Alfred Lorenz in Coburg erhielt das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens.

* Camille Saint-Saëns erhielt am Tage des Nationalfestes (14. Juli) das Großkreuz der Ehrenlegion.

* Th. Wiehmayer in Stuttgart, Lehrer am dortigen Konservatorium, erhielt den Professortitel.

* Robert Volkner, Direktor des Leipziger Stadttheaters, erhielt das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens.

* Prof. Hugo Becker in Berlin erhielt den Königl. Kronenorden 3. Klasse.

* Den Lehrern am Konservatorium der Musik in Köln, Ernst Wolff und Bram Eldering wurde der Professortitel verliehen.

Todesfälle. In München starb plötzlich Hofkapellmeister Ottmar Rübe an einem Herzschlag. Er war Dirigent der Königl. Vokalkapelle. — 60 Jahre alt starb in Paris der ehemalige berühmte Tenorist Ladislaus Mierzwinsky in ärmlichen Verhältnissen. Seine Spielleidenschaft führte ihn bald abwärts. — Am 2. August starb infolge eines Schlaganfalls in seinem Geburtsorte Bad Elster, wo er zur Erholung weilte, Prof. Arno Hilf, ein bedeutender Violinvirtuose, Lehrer am Leipziger Konservatorium und Mitglied des nach ihm benannten Hilf-Quartetts. — In Paris starb der Professor am dortigen Konservatorium Ad. Mourny, ein früherer Opernsänger. — In Zürich verschied im Alter von 67 Jahren Joh. Jak. Emil Hug, der jetzige Seniorchef des Hauses Hug & Co., an dessen Spitze er 47 Jahre gestanden hatte. — In Breslau starb im Alter von 72 Jahren der Komponist Konstantin Bürgel. — Kawerau, der 2. Dirigent der Berliner Singakademie, verschied 54 Jahre alt.

Rezensionen.

Riemann, Hugo, Musik-Lexikon, 7. gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Lieferung 1—10 à 50 Pfg. Leipzig 1909, Max Hesses Verlag.

Die erste Auflage dieses ausgezeichneten Nachschlagewerkes erschien 1882, damals noch in der Sammlung Speziallexika des Bibliographischen Instituts. Wenn heute nach 27 Jahren und nachdem seit der 6. erst 4 Jahre verflossen sind, bereits die 7. Auflage herauskommt, so ist der Absatz wohl ein recht zufriedenstellender, denn man darf doch nicht vergessen, daß der Interessentenkreis immerhin ein beschränkter ist, jedenfalls lange nicht der umfangreiche wie bei einem Konversationslexikon. Und dieser große Absatz würde wohl auch kaum erzielt worden sein, wenn sich der Herausgeber nicht stets bemüht hätte, sein Buch auf dem Laufenden mit der Musikwissenschaft zu halten und keine Frage schuldig zu bleiben. Eine derartige lexikographische Arbeit ist keine Kleinigkeit für einen einzelnen und ist eben auch nur bei einem derartig belesenen, über ein so bedeutendes Wissen verfügenden Gelehrten möglich, wie es Riemann ist. Wir sind der Ansicht, daß die Verbreitung eine noch viele größere sein müßte, denn der „Riemann" gehört eigentlich in die Bibliothek nicht nur jedes Musikers, sondern überhaupt jeder musiktreibenden Familie. Die einzelnen Artikel sind natürlich bis zur neuesten Zeit fortgeführt und inhaltlich knapp und klar abgefaßt, um die Einbändigkeit zu wahren, obzwar sich wohl über kurz oder lang eine Teilung notwendig machen wird. Auch die Literatur ist, soweit wir es verfolgen konnten, überall bis in die Neuzeit ergänzt. Viel Unnötiges ist hinweggefallen und durch neues ersetzt worden, einzelne Artikel etwas ausführlicher gehalten, oder neu hinzugekommen. Wir erwähnen nur, ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu machen: Auber, Aubry, Bach, Bach-Jahrbuch, Ballade, Baussnern, Beethoven, Byzantinische Musik, Choral, Choralrhythmus, Chorlied, Deklamation, Denkmäler (verschiedene Artikel), Carl Eitz, Geschichte der Musik, Graun, Griechische Musik, Grunsky, Haberl, Hasse, Heuss usw. Den folgenden Lieferungen sehen wir mit großem Interesse entgegen.

Storck, Dr. Karl, Geschichte der Musik. Mit Buchschmuck von Franz Stassen und einem Bilde Beethovens. 2. vermehrte und verbesserte Auflage, 4.—7. Tausend. In 12 Lieferungen à M. 1.—. Stuttgart 1909, Muthsche Verlagshandlung.

Die Storcksche Musikgeschichte, die sich schon in ihrer ersten Auflage durch ihre Wissenschaftlichkeit, ihre fesselnde Darstellung und ihren flüssigen Stil viele Freunde nicht nur im Kreise der Fachleute, sondern auch im musikalischen Haus erworben hatte, erscheint jetzt in einer neuen, verbesserten Auflage. Besonders sollen die letzten Kapitel, die das 19. Jahrhundert behandeln, eine vollständige Umarbeitung erfahren und auf den neuesten Stand der Forschung gebracht werden. Gerade Storck, als Mitredakteur des „Türmer" bekannt, ist einer der wenigen, die mit offenem Blick ins Leben schauen und seinen Bedürfnissen Verständnis entgegenzubringen verstehen. Und gerade von diesem Gesichtspunkte aus betrachte ich auch seine Musikgeschichte. Von der neuen Auflage liegen erst nur wenige Lieferungen vor. Sobald das Werk vollendet ist, werde ich ausführlich darauf zurückkommen. L. Frankenstein.

Bossi, M. Enrico, op. 131. Thema und Variationen für großes Orchester. Leipzig, J. Rieter-Biedermann. Part. Pr. M. 30.—.

Bossi ist Eklektiker in einem Maße, wie selten ein romanischer Komponist. Zu südlicher instrumentaler Farbenpracht, melodischer Fülle und straffer Rhythmik gesellt sich bei ihm nordische Innerlichkeit und Beschaulichkeit, sowie kontrapunktische und modulatorische Technik. Gleich das Thema der vorliegenden Orchestervariationen, das anfangs durch Kreuzung je einer äußeren und einer inneren Stimme eine ganze Anzahl Quintenparallelen künstlich aber ohne Zwang vermeidet und damit — allerdings nur äußerlich — fast altertümlich anmutet, atmet echt deutsche Sinnigkeit, erhebt sich aber schon mit dem sechsten Takte zu schwungvollem Fluge, indem es sich nach einem Zurückgreifen mit harmonischer Abwechslung auf die ersten paar Takte weiterbewegt, um gegen Ende wieder in der ersten Stimmung auszuklingen. Die erste Variation bietet bei gleichbleibendem Stimmungsgehalt nur Veränderungen äußerlicher Art — in rhythmischer und motivischer Hinsicht, während der Übergang eines folgenden geistsprühenden Scherzos zu der dritten Variation von äußerst langsamem Tempo und elegischem Charakter beinahe etwas zu überraschend kommt, was aber dem Werte der einzelnen Nummer durchaus keinen Eintrag tut. Unter den übrigen acht Unterteilen fällt besonders ein an achter Stelle stehendes, dezent und klangvoll instrumentiertes Pastorale angenehm auf, das schließlich wieder mit der trotz mancher gewiß interessanten Harmonie und eigenartigen Melodik doch nur äußerlich effektvollen Zingaresca versöhnt. Wenn der Komponist im Finale — und auch sonst — stellenweise Wagnerischem Einfluß seinen Tribut zollt, so sei dies nur nebenbei erwähnt. Solange das beim Tonsetzer nicht Manie wird und seine Eigenart nicht darunter leidet, kann ihm niemand einen Vorwurf daraus machen. Das vorliegende Werk bildet sicherlich eine dankbare Bereicherung des Orchesterrepertoires. Daß die Variationenform fürs ganze Orchester wieder mehr und mehr gepflegt wird, ist erfreulich, und man darf mit Recht wünschen, daß sie die Komponisten auch den Soloinstrumenten — vielleicht auch dem Gesang? — zurückgewinnen mögen. Max Unger.

Haydn, Joseph, 1. Satz aus der Symphonie in G dur. — Finale aus dem Vogelquartett op. 33 No. 3. — 2. Satz aus der Klaviersonate No. 5 in C dur für Streichquartett. — Letzter Satz aus der Symphonie in C moll. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 4.— (Das Orchester der Mittelschulen. Herausgegeben vom Königl. Seminarlehrer Schmidt-Bayreuth, Heft VIII).

Den Urteilen anderer Sachverständiger kann ich mich, was diese Bearbeitungen angeht, nur anschließen: es fehlte

allerdings bisher an leichteren Orchesterstücken, wenigstens in einer für Orchester der Mittelschulen passenden Bearbeitung. Diese Lücke füllt Schmidt in den bei Breitkopf & Härtel erscheinenden Heften aus. Und namentlich in diesem Haydn-Heft wird wahres musikalisches Bildungsmaterial geboten. Arrangements von Symphoniesätzen, wie es No. 1 und 4 des VII. Heftes bieten, sind mit Freuden zu begrüßen. Auch Quartettsätze wie das Schlußrondo aus dem sogen. Vogelquartett op. 33 lassen sich rechtfertigen. Aber gegen ein Arrangement von Klaviersätzen, No. 3 des VII. Heftes bietet ein solches, könnte man immerhin Bedenken äußern, weil der Klang eines solchen Stückes denn doch erheblich durch die Uebertragung verändert wird. Immerhin lernen die Jünger der Musik den melodischen Gehalt und die Struktur solcher Pièccn kennen, das wiegt den Nachteil des Arrangements wohl auf. Betreffend der Ausführung muß wohl vorausgesetzt werden, daß das z. B. bei den Symphonien in Verwendung gebrachte Klavier sehr diskret gespielt werden muß, wenn der Streicherchor nicht recht stark ist. Und insofern ist es gewiß gut, daß der Klavierpart nicht klavieristisch ausgebaut ist. Doppelgriffe, wie sie in dem Quartettsatz, No. 2 des Heftes VII, vorkommen, sind wohl bestimmt, mit geteilten zweiten Violinen gespielt zu werden. Denn solche Griffe verderben das Spiel nicht sehr entwickelter Musikanten, während die Reinheit der Intonation mit geteilten Stimmen leicht zu wahren ist — man bedenke, daß der Satz ein Presto ist. Hinsichtlich der Bogenstrichart wird man in der Fußnote spiccato, statt staccato setzen müssen.

Die verdienstliche Sammlung kann nur bestens empfohlen werden. Dr. Thomas-San-Galli.

Süß, Wilhelm, op. 20. Schule des modernen Klavierspiels für den Anfang bis zur künstlerischen Reife. 3 Bde. Bd. I (Erstes und zweites Klavierjahr) Pr. M. 6,—. Darmstadt 1909, G. Thies Nachfolger.

Wilhelm Süß, Direktor eines Konservatoriums in Darmstadt, hat die Herausgabe einer „Schule des modernen Klavierspiels" unternommen, deren 1. Band bis jetzt vorliegt. Durch diese Schule bekennt sich Süß als ein Anhänger der Methode der „natürlichen Klaviertechnik", die von Ludwig Deppe begründet und von Elisabeth Caland, sowie Marie Jaëll fortgeführt wurde, ihren eifrigsten Apostel aber in R. M. Breithaupt fand, der sich in eingehendster Weise in die Deppsche Methode vertiefte und sie noch weiter vervollkommnete. Die Vorzüge der neuen Klavierschule sind vor allem, daß alles Überflüssige und Seichte ausgeschaltet und sämtliche Übungen nur zweckentsprechend ausgewählt wurden, so daß jedenfalls der Gebrauch vieler anderer Sammlungen dadurch vermieden werden kann. Ein definitives Urteil zu fällen ist natürlich noch schwierig, da dies ganz davon abhängt, wie man sich zu Breithaupt stellt, ob man dessen Anhänger oder Gegner ist. Die Erfolge der Schule müssen dann erst ihren Wert erweisen.

L. Frankenstein.

Berichtigung.

Heft 8 S. 119 Sp. 1 Z. 17 v. u. Friedrich Stock statt Theodor Thomas.
Heft 12 S. 179 Sp. 2 Z. 21 v. u. neuen statt feinen.
Heft 13/14 S. 188 Sp. 1 Z. 9 v. o. Legende statt Spende.
Heft 15 S. 218 Sp. 2 Z. 9 v. u. nichts statt vieles.
Heft 15 S. 219 Sp. 1 Z. 21 v. o. ja statt zu.

Die nächste Nummer erscheint am 19. August. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 16. August eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= Dramatische Koloratur =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff * Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.
Konzertvertretung Wolff-Berlin.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstr. 46 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: Coblenz.

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Waldemar Meyer-Quartett
6 Abonnementskonzerte
im Saale der Berliner Singakademie 1909/10, XIII. Saison
= mit hervorragenden Solisten =
13. Okt., 24. Nov., 15. Dez., 19. Jan., 2. Febr., 9. März.
Engagements-Offerten für das Quartett oder für Solovorträge von Prof. Waldemar Meyer erbeten an die Zentralleitung d. Waldemar Meyer-Quartett, Charlottenburg, Giesebrecht-Straße 10.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.


Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.

40. Jahrgang. 1909.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 21/22. 19. August 1909.
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

22. 8. 1862 Claude Debussy * in St. Germain.
23. 8. 1854 Moritz Moszkowski * in Breslau.
25. 8. 1774 Nicola Jommelli † in Aversa b. Neapel.
26. 8. 1906 Eugen Gura † in Aufkirchen b. Starnberg.
27. 8. 1867 Umberto Giordano * in Foggia (Italien).
29. 8. 1856 Felix Mottl * in Unter-St. Veit b. Wien.
31. 8. 1830 Edmund Kretschmer * in Ostritz (Oberlausitz).
1. 9. 1854 Engelbert Humperdinck * in Siegburg (Rhein).

Aus der Musikbibliothek des Herzoglichen Hoftheaters zu Dessau.

Von Prof. Dr. **Arthur Seidl.**



Lauter und lauter wird der Ruf im modernen Leben, daß unsere Bibliotheken aus ihrer alten „Geheimnistuerei" herausgehen, mehr als bisher an die Öffentlichkeit treten sollen, da sie auch bibliographische Pflichten zu erfüllen haben. Nicht hätten sie die Aufgabe, in Moder und Staub bequem zu ruhen, sondern vielmehr der Wissenschaft zu dienen und die Forschung nach Möglichkeit zu beleben. Und, wie die Herren Bibliotheksvorstände oder Bibliotheksverwalter ihrerseits einer fortschrittlichen Reform auch auf diesem, bisher so latent gebliebenen Gebiete sich nicht länger mehr entziehen könnten, d. h. für eine umsichtig-genaue Katalogisierung — womöglich mit der praktischeren Form von laufenden Zettelkatalogen in sog. „Karthotheken" (statt nur immer wieder in der unhandlichen, äußerst unübersichtlichen Weise der Bücherverzeichnisse) — gewissenhaft Sorge tragen müßten und die Zugänglichmachung dieser dann an Berufene gewähren sollten, so auch mögen sie sich fürderhin durch planvolle Veröffentlichungen wiederum gegenseitig besser in die Hände arbeiten, um der Allgemeinheit historischer, ästhetischer, theoretischer oder bibliographischer Interessen fördersamen Nutzen zuzuführen und tunlichen Vorteil zu bringen. Freilich, öffentliche und private Bibliotheken unterliegen meist sehr verschiedenartigen Bedingungen; durchaus anders vor allem liegen die Verhältnisse bei den für den Verkehr mit dem Publikum ausgesprochenermaßen gegründeten Bibliotheken, und wiederum bei den Sammlungen oder Archiven, die den Zugang von Publikum im engsten Kreise nur eben dulden können, im übrigen aber für glatte Abwicklung eines praktischen, laufenden Bühnen- oder Konzertbetriebes in erster Linie aufzukommen haben. Aber selbst die Bibliotheken wie Hausarchive der deutschen Hoftheater und angesehenen städtischen Bühnen, sowie die der großen Konzertinstitute, welche eine „Tradition" haben, sie sollten und dürften den eingangs erwähnten, dringenden Ruf zur Sammlung auf die Dauer doch nicht mehr überhören.

Der besonderen Fürsorge des derzeit in Anhalt regierenden Landesherrn, Herzogs Friedrich II., verdanken wir es, daß die sehr reichhaltige „Musikalien-Bibliothek" des Dessauer Hoftheaters in Würdigung solcher zeitgemäßen Forderungen und ernsten Bestrebungen nicht nur von einem Subalternbeamten verwaltet, sondern von einem fachwissenschaftlich Gebildeten beaufsichtigt und technisch

geleitet, zurzeit neu katalogisiert und reorganisiert werden darf. Und seit er, von der gnädigen Fürsorge des so kunstsinnigen Fürsten mit diesem Nebenamte ehrenvoll betraut, während der spielfreien Sommerzeit in drei vollen Jahren nunmehr die gesamte Musikbibliothek an genannter Stätte aufmerksam durchgearbeitet, mit seinen Hilfskräften gleichsam das unterste darin zu oberst gekehrt hat, ist es über den Verfasser dieses mehr und mehr auch wie ein Gefühl der inneren Verpflichtung gekommen, wenigstens ganz im allgemeinen einmal über die hier ruhenden Schätze bzw. historischen Denkwürdigkeiten beschreibend Auskunft zu erteilen und nach Kräften hierdurch weiterhin lebendige Anregungen in Form kurz orientierenden Berichtes zu geben. Zumal hier, da eine Theaterferienzeit von 5 Monaten alljährlich auch die entsprechende Muße verleiht, um diesem interessanten Geschäfte ein wachsames Auge mit zuwenden zu können, ohne darüber den praktischen Dienst versäumen zu brauchen oder gar stören zu müssen, und wo überdies der ansehnliche Besitzstand sich aus einer ganzen Anzahl höchst verschiedenartiger Sparten (nicht bloß einer Theater-Abteilung allein) zusammensetzt — zumal hier will ihm diese wissenschaftliche Pflicht längst als eine doppelt drängende erscheinen. Denn wohl kaum jemand möchte das, was sich — dank so manchen Sonderstiftungen und auf Grund der besonderen geschichtlichen Entstehung dieser ganzen Sammlung — hier über das Dessauer Repertoire und spezielle Bühnenmaterial noch hinaus mit der Zeit alles zusammengefunden hat, ohne weiteres von einer — Theater-Bibliothek sich erwarten.

Mag auch der moderne Zettel-Katalog im Augenblicke noch fehlen, zu dem die freie Zeit bisher eben leider noch nicht zugereicht hat, der aber bestimmt in Aussicht genommen ist und auch sicher kommen muß; mag insonderheit dann dessen Veröffentlichung durch Drucklegung zum billigen Frommen aller forschenden und bibliographischen Interessenten, wie ich zuversichtlich erhoffe, einer späteren Folge getrost noch vorbehalten bleiben, — so viel ist bereits klar und steht schon heute fest: daß nämlich die recht stattliche Sammlung von insgesamt rund 5000 Nummern in etwa 10 Unterabteilungen volle $1\frac{1}{2}$ Jahrhundert ansehnlicher Opern- bzw. Konzertgeschichte und nun gar nicht weniger als ca. 350 Jahre Kirchenmusik bzw. Chorliteratur recht instruktiv vereinigt. Um daher die gedachte ungefähre Übersicht knapp erst einmal geben zu können, will ich zunächst versuchen, jene Haupt- und Nebenabteilungen, aus denen sich das Ganze zusammensetzt, im einzelnen etwas näher zu umschreiben.

Vorausgeschickt muß hier gleich werden, daß sich außerdem noch in der mit dem Hoftheater nicht weiter in Verbindung stehenden „Herzoglichen Hofbibliothek" als solcher (an anderem Orte), wie es die von dem früheren Bibliothekar Universitätsprofessor a. D. Hofrat Dr. Kleinschmidt in den letzten Jahren aufgestellten und publizierten dortigen Abteilungskataloge zu allgemeiner Überraschung erst auswiesen, neben musikalischen „Anhaltina" (mit etwa 250 Nummern) auch eine besondere musikalische Abteilung (mit rund 200 Stücken an Klavierauszügen, Textbüchern, Gesangs- oder Klavierkompositionen in etwas über 100 Einzelnummern) befindet, die, zum Teil auf höchst merkwürdige Weise, unseren Hoftheaterbestand oft ganz eigenartig ergänzen, so daß vielleicht die Hoffnung keine untrügerische ist, es werde dieses, dort etwas verwaist mehr abseitsliegende und stellenweise sozusagen nur halbe Material mit dem unsrigen einmal zusammengelegt werden dürfen und noch vor endgiltiger Fertigstellung eines diesseitigen Druck-Kataloges in der jetzt ganz anders überwachten und wahrgenommenen „Hoftheater"-Bibliothek dereinst organisch zu vereinen sein (was im wissenschaftlichen Interesse der bibliographischen Übersicht und fachkundiger Registrierung usw. natürlich durchaus zu wünschen wäre). Ferner verdient noch eine eigene Hervorhebung, daß selbst der handschriftliche Nachlaß Friedrich Schneiders, wohlverwahrt hierselbst gleichfalls an anderem Orte als Privateigentum der Schneiderschen Erben, aber unter diesen Verhältnissen leider nur äußerst schwer zugänglich, nicht zum Musikalienschatze des Herzoglichen Hoftheaters, wie manche irrtümlich annehmen, gehört. Vor einiger Zeit hatte ich einmal willkommene Gelegenheit, diese Vorräte einzusehen bzw. den vom Thomaskantor Wilh. Rust jun. seinerzeit handschriftlich gefertigten Katalog hierüber genauer zu studieren und darin u. a. nicht nur zahlreiche ungedruckte (oder doch unbekannte) Kirchen-, Orchester- oder Klavierkompositionen des Meisters, dazu Tagebuchaufzeichnungen sowie die Entwürfe zum berühmten „Weltgericht" vorzufinden, sondern auch das Vorhandensein sog. „Turm-Sonaten" aus seiner Jugendzeit dabei festzustellen — das sind auch in der Form historisch nicht uninteressante Tonstücke für Bläser (von *„sonare"*, im Gegensatz zu *„cantare"*!), die bei festlichen Gelegenheiten vom Turme einer Stadtkirche, z. B. in Zittau, herab geblasen wurden. Auch hier darf vielleicht der Wunsch sich regen, daß diese ganze Sammlung, als dokumentarisch für Dessau, an Ort und Stelle erhalten bleiben und durch Kauf etwa in die Musikbibliothek des „Herzoglichen Hoftheaters" mit der Zeit dauernd übergehen möge. — Diese beiden Sammlungen also verbleiben, wie sie zurzeit außerhalb stehen, ausdrücklich auch

völlig außerhalb unserer nachfolgenden Betrachtungen.

Den grundwesentlichen Hauptstock nun des eigentlichen Hoftheater-Musikbesitzes bildet natürlich in allererster Linie die Opern- bzw. Sing- und Schauspiel-Abteilung (von letzterer ausschließlich die Dramen mit Bühnenmusik hier einbezogen) von A: 600 Nummern teils an Gesamtmaterial, teils an Partituren bzw. Klavierauszügen oder nur Orchesterstimmen allein, handschriftlich oder gedruckt, seit Duni bis — Mikorey hätte ich beinahe gesagt, denn sein „König von Samarkand" wird ja wohl im nächsten Spieljahre auch mit dazu kommen; B: 400 Nummern alter Textbücher (mancherlei Duplikate; vielfach nur geschrieben, mehrfach aber auch in der maßgebenden ursprünglichen Druckausgabe vorliegend); C: 161 Nummern Ballette (man erinnert sich, daß ein R. Fricke in Dessau gelebt und gewirkt hat, dem wir diese umfassende Erbschaft wohl auch verdanken); D: 40 Nummern origineller „Couplets" (hier glaubt man deutlich den Sammelgeist Ferdinand Diedickes zu verspüren); und diesen schließt sich noch an E: die Neuheiten-Abteilung der bis dato noch unaufgeführten, aber keineswegs schon endgiltig abgelehnten oder aufgegebenen, modernen Ansichtssendungen (in zumeist gedruckten Klavierauszügen oder selbst Partituren, aber auch Textbüchern mit ca. 200 Nummern). Folgt weiterhin, als Nächst- wo nicht Gleichwichtiges, die große Gruppe F: der reinen Instrumental-Musik (Orchester-Literatur); und zwar zählt hier die Unterabteilung 1) „Ouvertüren" — 275 Nummern, Unterabteilung 2) „Symphonien, Serenaden, symph. Variationen und symph. Dichtungen" — 250 Nummern, 3) „Konzerte und Solostücke für Einzelinstrumente bzw. mit Instrumentalbegleitung, Schulen" — 475 Nummern, 4) „Entreactes und Potpourris" (die Andenken an die gute alte Zeit des Bedarfes an reichlicher „Zwischenaktsmusik"!), aber auch „kleine Charakterstücke, Tonbilder" für Orchester — 100 Nummern (mit oft vielfältigen Einzelstücken), 5) „Tänze und Märsche, Nationalhymnen" usw. (do. — übrigens Strauß, Lanner, Labitzky, Gungl *specialiter* vertreten!) — 370 Nummern, 6) „Militär- und Harmonie-Musik" (in altmodischer Besetzung) — 150 Nummern, endlich 7) „Kammermusik" — genau 188 Nummern: insgesamt (nach unten abgerundet) also 1800 Nummern für diese Hauptabteilung F. Wir gehen dann über zur bedeutsamen Rubrik G: „Kirchenmusik und Chorliteratur" — rund 700 Nummern mit zahlreichen Untertiteln: eine Ziffer, die sich allerdings aus zwei besonderen Sparten zusammensetzt, von welchen nur die eine ausgesprochenen Besitz der „Herzoglichen Hofkapelle" selbst vorstellt, während die andere, in gesonderten Schränken, lediglich mit der Hoftheater-Bibliothek aus praktischen Gründen gemeinsamer Aufführungen vereinigt und von deren Organen im Auftrage verwaltet, Eigentum der seit 1821 schon bestehenden, von Friedrich Schneider begründeten und heute unter dem höchsten Protektorate des Landesfürsten von Hofkapellmeister Franz Mikorey geleiteten, „Dessauer Singakademie" ist. Hier wieder findet sich außer weltlichen Chorwerken der namhaften modernen Meister die klassische und nachklassische, evangelische wie katholische Kirchenmusik an Passionen, Oratorien, Kantaten, Messen und Messteilen, Psalmen wie Hymnen (Tedeums, Misereres, Stabat maters und Magnificats), Chören und Chorälen, Legenden und lyrischen Szenen, geistlichen Arien, religiösen Liedern und Gesängen von Heinrich VIII. bis Wolf-Ferrari in wahrhaft prachtvoller Weise überraschend reich und mannigfaltig vereinigt, worüber ich Interessenten an anderem Orte („Blätter für Haus- und Kirchenmusik", Oktober 1909) noch näheren Aufschluß zu geben gedenke; und hier ist es auch, daß man beim Erbanfall der musikliebenden Linie Coethen an Dessau vor 60 Jahren aus dortigem fürstlichen Hausbesitze höchst schätzbaren Zuwachs an Kantaten und Kirchenchören noch ganz speziell verdankte. Endlich gelangen wir zur letzten Hauptabteilung H: jener dankenswerten Reihe von Einzelstiftungen aus landesfürstlichem oder privatem Nachlasse, welche in zusammen 1100 Nummern, zum Teil in handschriftlichen oder feierlich gedruckten Widmungs-Exemplaren, Souvenirs, Sammlungen, Klavier-Auszügen, aber auch Einzelstücken, alte und neuere Orchester-Kompositionen, Chorwerke *a cappella* und mit Instrumentalbegleitung für gemischtes und Männerquartett, Kammermusik, Gesänge und Lieder, Werke für Orgel bzw. Klavier zu 4 und 2 Händen ausweisen. Da besteht z. B. eine Stiftung aus dem Nachlasse der hochseligen Herzogin Friederike von Anhalt (29), des hochseligen Herzogs Friedrich I. von Anhalt (440), eine Stiftung Hofkapellmeisters Thiele (500), des Geh. Hofrats Dr. W. Hosäus (70) u. a., in denen man zwar begreiflicherweise auch manche Duplikate zum Vorhandenen wieder, doch aber auch sehr viele Seltenheiten und vor allem gar manche wertvolle Originale, unbekanntere alte Sachen noch antrifft, die ganz zweifellos Zierden der Bibliothek auch im historischen und streng wissenschaftlichen Sinne des Wortes genannt werden dürfen und überaus gediegene Materialien noch bilden.

Um wenigstens von einer einzigen, und zwar — wie ich meine — der interessantesten dieser großen Hauptabteilungen dem Leser annähernden Begriff zu geben, was für das bezügliche Gebiet Belangreiches sich da alles birgt und hier „historisch" immerhin zu erholen ist, will ich mir gestatten, nachstehend mit wenigen knappen Strichen

den Umfang der dramatischen Musik hier zu umgrenzen und deren wesentlichen Inhalt kurz zu kennzeichnen. Nicht weiter aufhalten werde ich mich mit den allseits bekannten Namen und Werken von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber bis Wagner usw., welche die bewährten Stützen eines soliden deutschen Opern-Spielplanes überhaupt ausmachen und sich bei den streng künstlerischen Überlieferungen wie Stylbestrebungen einer Bühne vom Rufe des Dessauer Hoftheaters ja ganz von selbst verstehen. Auch damit werde ich mich kaum im Besonderen hier abzugeben haben, was von der modernen Opernentwicklung mit und seit einem Wagner etwa von unserem Kunstinstitut aufgenommen und ihm zu anhaltender Einverleibung wie dauerndem Besitztum „in Fleisch und Blut" gleichsam übergegangen ist. Das kann diesen Ortes und obigen Themas gewiß nicht meine spezielle Aufgabe sein. Eher schon ließen sich, grundsätzlich vorausschickend, allerlei betrübliche Betrachtungen hier anstellen und, wenn man will, auch berechtigte Klagen gleich hier mit anstimmen darüber, daß selbst hierorts — trotz recht respektablen und wie selten umfassenden Besitzes (G. Benda liegt hier als Melodramatiker vollständig vor) — keinerlei, von der Spezialforschung so angelegentlich gesuchte, „melodramatische" Spuren auf Rousseau, Schweitzer oder Asplmeyer hin sich ergeben haben, ja sogar nicht einmal von der einschlägigen Produktion des doch einheimischen Fr. Wilh. Rust („Ynkle und Jariko"!) auch nur das geringste quellenkundliche Material im Originale sich bisher entdecken ließ. Leider auch kein Rinaldo da Capua oder Jommelli, kein Holzbauer und kein Schmieder-Walterscher „Faust", weder Gossec noch Destouches sind da vertreten; selbst der feine Gisar glänzt durch Abwesenheit, und wiederum fehlen die meisten der italienischen Durchschnitts-„Operisten" aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (diese allerdings, möchte man fast schon sagen, hocherfreulicher Weise) so ziemlich auf unserer Liste; ja, ganz seltsamer Weise würden selbst Pergolesi und der genannte Schweitzer hier schon völlig auszuschalten sein, sprängen in diesem Falle für die „Serva padrona" bzw. „Alceste" nicht die „Herzogliche Hofbibliothek" und die Thiele-Stiftung mit den bezügl. Textbüchern und einem Klavier-Auszuge (wenigstens der letzteren) rettend wie vervollständigend eben noch willkommen ein. Man kann und darf sich indessen bei dem sonstigen, übrigen Befunde der operngeschichtlichen Regale über solche, im Gesamthaushalte wirklich zu verschmerzende Lücken billig getrösten, gilt es doch weit andere Leckerbissen dafür zu kosten!

Ich sagte schon, daß von Duni an bis herauf in unsere Tage reichlich $1^1/_2$ Jahrhundert Opern- und Singspiel-Historie recht anschaulich *in praxi* hier aufgelegt werden könnten, und möchte den Beweis für diese dreiste Behauptung gerne einigermaßen antreten. Tatsächlich dürfte es nicht allzu viele Plätze geben, wo man gewisse Gruppen und Genres derart gemeinsam, in nahezu vollzähliger Versammlung ihrer typischen Exemplare, beisammen vorfinden kann. Besonders das „Singspiel" und die unterhaltsame kleine Oper französischen Ursprungs, aber auch die Übergangswerke des mehr italienischen Stiles und der nachklassischen Zeit um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert und weiterhin bis 1830 zeigen eine sorgsame Pflege von markanter Vorliebe auf hiesigem Boden. Wir hatten bekanntlich in neuerer Zeit allerlei Spezialuntersuchungen zur weiteren Aufklärung der Operngeschichte über Joh. Simon Mayr (von L. Schiedermair) und über Nicolo Isouard (von Ed. Wahl), über Wenzel Müller (von W. Krone) und über die Wiener Zauberoper von Wranitzky und Mozarts „Zauberflöte" herauf bis zu Ferd. Raimunds Volksspielen hin (von Egon v. Komorczinsky); ferner zur Geschichte des deutschen Singspiels (von Georgy Calmus) bzw. zur Vorgeschichte von Mozarts „Entführung aus dem Serail" (sog. „Türkenoper"! — von Walter Preibisch); für alles dieses kann die Dessauer „Hoftheater"-Bibliothek, wenn schon kaum mit besonderen, außerordentlich neuen Entdeckungen aufwarten, so doch mit Originalen sehr wohl Bescheid tun und viel schätzbares Belegmaterial zu den bezügl. Studien beitragen. Man kann auch hierorts — um so einiges Charakteristische eben herauszugreifen — drei „Barbiere von Sevilla" (Rossini, Paësiello und noch dazu den nur wenig bekannten Fr. Ludwig Benda, den Jüngeren) geruhig-behaglich mit einander vergleichen, hat die berühmten drei „Leonoren"-Opern (Gaveaux, Paër und Beethoven) gleich auf einem Flecke hübsch beisammen, und vermag recht bequem verschiedene „Rotkäppchens" und „Aschenbrödels" (Dittersdorf, Isouard und Boïeldieu) zu „konfrontieren". Anderseits wieder läßt sich mit aller Prägnanz des Wesentlichen eine recht anschauliche Übersicht über die geschichtlichen Einzelzüge oder wesentlichen Strebensrichtungen der „romantischen Oper" an Hand unserer praktischen Ausweise alsbald gewinnen; nur ganz Weniges, nahezu Verschwindendes (z. B. Fr. E. Fesca, ein paar weniger bekannte Spohr und Marschner), was von diesem Kapitel noch aussteht, sich aber unschwer bei allem übrigen doch auch missen läßt. Von Peter Ritters Falstaff-Oper aus dem „Lustigen Weiber"-Stoff findet sich wenigstens das alte Textbuch, um nachkommen zu können; von Lortzing ist der „Hans Sachs" (leider nicht auch der von Gyrowetz) vorhanden. Möglicherweise „Spezialitäten" Dessaus sind: ein höfisches Spiel „Ascanius

und Irene" von dem Casseler d'Apell (1794); Carl Christian Agthes „Spiegelritter" (Ballenstedt 1795), Opern usw. von J. Miller („Die Verwandlung", 1806; „Der Kosackenoffizier", 1809; sowie — handschriftlich in 2 Teilen — „Merope"); Reinecke („Adelheid von Schroffeneck", Dessau 1807; „Alfred"; „Feodore"; „Pervonte oder Die Wünsche" — um 1815?); v. Lichtenstein („Bathmendi", 1798; „Trübsale eines Hofbanquiers", 1840); Friedr. Schneider („Alwins Entzauberung", 1809; sowie einige Festspiele bzw. Bühnenmusiken seiner Hand — 1844 und 1846); Karl Appels „Räuberbraut" (1840); endlich Osw. Niehrs Bühnenmusik zu Wilbrandts „Meister von Palmyra", die Klughardt-Opern („Iwein", „Gudrun", „Die Hochzeit des Mönchs" bzw. Schauspielmusik zum Drama „Sophonisbe") und ein „Cid" von Böhme (1886/87 — der von Cornelius folgt erst); „Kuriositäten" bleiben auf alle Fälle P. von Winters Fortsetzung der „Zauberflöte" (2. Teil) „Das Labyrinth" — 1794, und Clasings Fortsetzung des „Wasserträger" als „Micheli und sein Sohn" (1806); die deutsche „Kapellmeister-Oper" blüht nach mancherlei Richtungen hin, und selbst gekrönte Häupter spielen in einem solchen Katalog auch als Komponisten eine Rolle. Schließlich bemerken wir bei den „Schauspielmusiken" im besonderen Namen wie: Zimmermann (1791), Abt Vogler (1800), Beethoven (1811—20), Andreas Romberg, Bernhard Anselm Weber, Fürst Radziwill, Reißiger, Kreutzer, A. Müller, Eberwein, Lux, Lindpaintner, Kalliwoda, Franz und Vincenz Lachner, Taubert, Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann, Thiele, v. Flotow, Heinefetter, Genée, L. Schneider, Tausch, Kleemann, Humperdinck, Schjelderup und Marschalk; in der musikalischen Posse wiederum Vertreter wie Angely, Bial, Blum, Bossenberger, Conradi, Diedicke, Hauptner, Jacobson und Girndt, Michaelis, Nestroy, Räder, Stiegmann u. a. . . . .

Nunmehr aber, zum guten Ende, auch noch die große „Hauptparade", die ich in statistischer Form und alphabetischer Reihenfolge vorzuführen mir gestatte, nicht ohne zuerst der „Ahnen"-Garde mit gebührender Reverenz feierlichst meinen „Salut" zu weihen. Das stattliche Dutzend nämlich unserer aller „ältesten Herrn" und „bemoostesten" Jubelhäupter bilden — außer Gluck (vom „Orpheus" ab) natürlich — die Namen bzw. Werke: Duni („La fille mal gardée", 1758; „La clochette", 1766); Piccini („La buona figliola", 1760; „Mutter Natur oder Der Glückswechsel", 1762); Philidor („Der Hufschmied", 1761; „Le bûcheron", 1763; „Le sorcier", 1764); Monsigny („On ne s'avise jamais de tout", 1761; „Der Deserteur", 1769); Blaise („Annette und Lubin", 1762; „Isabelle und Gertrude", 1765); Desbrosses („Les deux soeurs rivales", 1762); Joh. Ad. Hiller („Die verwandelten Weiber", 1766; „Die Liebe auf dem Lande", 1768; „Die Jagd", 1771); Paësiello („Die schöne Müllerin", 1768); Rauzzini („Pyramus und Thisbe", 1769); Grétry („Das redende Gemälde", 1769; „Die beiden Geizigen", 1770; „Die Freundschaft auf der Probe", 1770; „Zémire et Azor", 1771); Holly („Der Bassa von Tunis", 1770). [Noch ältere — wenigstens Textbücher — weist übrigens die Dessauer „Herzogliche Hofbibliothek" mit den Namen Pergolesi, Latilla, Scalabrini, Finazzi auf, und auch schon obige Daten würden sogar bis auf 1749 vorrücken, wollten wir Rameaus „Platea", die in neuer Ausgabe und moderner Bearbeitung vorliegt, hier mit einbeziehen]. Von 1771 ab beginnt es dann bereits synchronistisch, was man so sagt, zu „wimmeln"; es folgt der Aufmarsch des großen Heerbannes in Massen, den ich aber (wie gesagt) hier am übersichtlichsten alphabetisch gliedere: Adam (mit 4 bezüglichen Werken), Anfossi (mit 1 Werke), Auber (15!); Balfe (2), Beethoven (1), Bellini (6), Gg. Benda (4), Fr. Ludw. Benda (1), Berton (4), Bierey (6), Bizet (3), Blech (1), Boïeldieu (6), Boisselot (1), Bradsky (1), Brambach (1), Ing. von Bronsart (2), Brüll (2), Bruni (2); Catel (1), Cherubini (6 — merkwürdigerweise fehlt die „Medea"!), Cimarosa (4), Clasing (1), Cornelius (2); Dalayrac (13!), Délibes (2), Della Maria (2), Desaides oder Dézède (3), Devienne (2), Alb. Dietrich (1), Dittersdorf (6), Donizetti (7), Drieberg (1), Dullo (1), Dumanchon (1); Ebers (1), Eule (1); Fioravanti (2), Flotow (5), Fränzl (1), Franz (v. Hochberg — 2); Gaveaux (3), Gazzaniga (1), Genée (2), Giesecke (1), Gläser (2), Gluck (6 — merkwürdigerweise ohne „Betrogener Kadi" oder „Paris und Helena"), Goetz (2), Goldmark (2), Gounod (4), Grammann (4), Grétry (10!), Guglielmi (1), Gumbert (1), Gyrowetz (2); Haibel (1), Halévy (4), Hallén (1), Jos. Haydn (2), Hebenstreit (1), Henneberg (1), Hentschel (1), Hérold (2), Fr. Ad. Hiller jun. (1), Himmel (3), H. Hofmann (2), Hoffmeister (2), Holstein (2), Jos. Huber (1), Humperdinck (1 — mit „Königskinder", s. oben, 2); Isouard (7); Kauer (5), Kienzl (1), Kistler (4), Kopprasch (1), Kretschmer (2), Kreutzer (1), Kugler (1), Kunzen (1); Franz Lachner (1), Langert (3), Lebrun (1), Leoncavallo (1), Lesueur (1), Liszt (1), Lortzing (8), Lux (3); Maillart (1), Marschner (3), Martin (2), Mascagni (2), Maurer (2), Mayr (2), Méhul (6), Mendelssohn (2 — außer „Sommernachtstraum", „Antigone" und „Athalia"!), Meyerbeer (5), Monsigny (4), Mozart (10 ab „Idomeneo", von den Jugendwerken nur „Bastien und Bastienne"), Wenzel Müller (17!); J. G. Naumann (2), Neefe (1), Nessler (2), Nicolai (1); Offenbach (9); Paër (6), Paësiello (5), Piccini (3), Portogallo (1), Pugno (1); Quaisin (1); Rehbaum (1), Reichardt (2), Reinecke (2), Reinthaler (1),

Reznicek (1), Rheinberger (1), Riotte (1), Al. Ritter (1), Peter Ritter (1), Rossini (8 — sogar der „Graf Ory“!); Saint-Saëns (1), Salieri (6), Sarti (3), Schenk (1), G. Schmidt (1), Scholz (1), C. Schröder (1), Joh. Fr. Schubert (1), L. Schubert (1), Aug. Schulz (1), Schumann (1), Schuster (2), Schweitzer (1), Seyfried (2), Smetana (1), Solié oder Soulier (1), Spohr (2), Spontini (2), Stegmann (1), Stegmayer (2), Joh. (leider nicht auch Rich.) Strauß (3), Süßmeyer (4), Sullivan (1), Suppé (6); Teyber (1), Thomas (1), Thuille (2), Tschaikowsky (1), Tuczek (2); Umlauf (1); Veichtner (1), Verdi (7), Volborth (1); Wagner (10—11, weil „Tannhäuser“ in zweierlei Gestalt — fehlen nur „Feen“, „Liebesverbot“ und „Parsifal“), Walter (1), Weber (10! — man vermißt nur „Peter Schmoll“), Weigl (6), Winter (7), Wittgenstein (2), Wölfl (2—3), Wranitzky (2), Wuerst (1); Zenger (2), Zopff (1) — von einigen 25 Nummern waren die Autoren bisher noch nicht zuverlässig zu bestimmen.



Deutsche Liederkomponisten und ihre Dichter.

Von **Ernst Challier sen.-Giessen.**

Unter der Bezeichnung „Die Lieblingsdichter der deutschen Komponisten“ habe ich in Heft 49 und 50 (1907) des „Musikalischen Wochenblattes“ eine umfangreiche statistische Arbeit veröffentlicht, die sich, dem Titel entsprechend, mit den Dichtern beschäftigte, nur deren Namen angab, während ich der Komponisten selbst nicht gedachte. Als Lieblingsdichter ermittelte ich — ich wiederhole nur die 11, deren Gedichte mehr als 1000 Vertonungen aufweisen können — Heine 4127, Geibel 3778, Hoffmann von Fallersleben 2648, Goethe 2534, Uhland 2038, Eichendorff 1722, Reinick 1703, Lenau 1390, Wolff 1307, Rückert 1061, Baumbach 1024.

Die vorliegende Skizze soll nun den Nachweis bringen, welche Dichter unsere bekannten, berühmten und beliebten Komponisten bevorzugten, und wenn ich dabei nur bereits Abgeschiedene heranzog, so geschah das nur aus dem Grunde, weil ja deren Schaffen allein als abgeschlossen zu betrachten ist. Auch habe ich nicht bei allen die Auffindung der Dichter bis zur Neige erschöpft, einerseits darum, weil ich da zu oft vor verschlossenen Türen stand, andererseits aber auch, weil das Gesamte bei der Fruchtbarkeit einiger Komponisten doch außerhalb des allgemeinen Interesses liegt. Dieselben Gründe haben mich auch veranlaßt, nur das einstimmige Lied zu beachten.

Bei der Aufstellung habe ich lediglich das Alphabet als Norm betrachtet, und wenn ich Beethoven und Mozart hinzuzog, die sich auf diesem Gebiete weniger betätigten, so geschah das in der Meinung, solche Heroen nicht übergehen zu dürfen.

Die alphabetische Anordnung, die ich gewählt habe, bringt als ersten Franz Abt (1819—1885), und gleich der erste gehört zu denen, bei dem ich trotz seiner 1134 Lieder und vielleicht gerade darum keinen besonders bevorzugten Dichter feststellen konnte. Abt hat sogar mit Vorliebe junge unbekannte Dichter gewählt, sehr oft von seinen Verlegern eingeschickte Texte verwendet. Unsere berühmten deutschen Lyriker sind sicher dabei sehr zu kurz gekommen, so ermittelte ich von Oser nur 19, von Hoffmann von Fallersleben 17, von Herloßsohn 9 und von Sturm 9. — Karl Banck (1809—1889), längst vergessen, trotzdem er sich heute noch im Besitz der gesetzlichen Schutzfrist befindet, hat 382 Lieder geschrieben, sein op. 1 enthält 20 Gedichte von K. Alexander, von dem er nochmals in op. 8 eine gleiche Anzahl vertonte. Auch O. L. Wolff ist mit 34 beteiligt, ihnen schließen sich Lenau mit 25, Wilhelm Müller mit 12, Klaus Groth, Heine und Hoffmann von Fallersleben mit je 4 an. — L. van Beethoven (1770—1827). Die Gesamtzahl seiner Lieder beträgt 67, von denen 4 ohne Angabe eines Dichters erschienen sind. An den weiteren 63 sind 31 Dichter beteiligt, hier steht Goethe mit 11 an erster Stelle, ihm folgen Reinick mit 7, Gellert mit 6, Metastasio mit 5. Sein erstes Lied ist „An die Hoffnung“ von Tiedge, den er außerdem nur einmal noch bedachte. — Johs. Brahms (1833—1897) hat 245 Lieder komponiert, darunter 84 deutsche, altdeutsche und fremdländische Volkslieder, nebst 8 Zigeunerliedern. An den weiteren Liedern sind 43 Dichter beteiligt: Daumer mit 17, Tieck mit 15 (der Zyklus: „Die schöne Magdalene“), Groth mit 11, Goethe und Lemcke mit je 7, Candidus, Halm, Heine mit je 6; Eichendorff, Hölty, Schenkendorf, Uhland mit je 5. Den von mir angeführten Lieblingskomponisten hat Brahms also weniger Beachtung geschenkt; Heine ist erst in späteren Jahren bedacht worden. Sein erstes Lied „Liebestreu“ ist von Reinick, dem er aber seine Gunst nur dies eine Mal schenkte. — Heinr. Esser (1818—1872) ist mit 196 Liedern zu nennen, 37 Dichter sind nachweisbar dabei ermittelt. Geibel mit 23 Gedichten, Prutz mit 22, Roquette und Rückert mit je 12, Dingelstedt und Reinick mit je 7, Hoffmann von Fallersleben und Tenner mit je 6. Sein erstes Lied ist „Die Rose und die Nachtigall“ von Rückert. — Rob. Franz (1815—1892) hat ausgesprochene Lieblinge bevorzugt. Für seine 245 Lieder hat er nur 22 Dichter herangezogen, bei 5 und den ausländischen Volksliedern mußte er die Angabe des Dichters

schuldig bleiben. Sein erstes Lied ist von Burns „Einen schlimmen Weg ging ich gestern“, diesen Dichter hat er aber nur in erster Zeit beachtet, später ist er ihm ganz untreu geworden. Franz hat mit Ausnahme seines op. 2, 5 Schilflieder, stets seine Lieder in Heften zu 6 vereinigt, auch hat er, wenn auch nicht regelmäßig, aber doch mit Vorliebe, zumal in den letzten Jahren, die 6 Lieder eines Heftes demselben Dichter entnommen. Heine überragt mit 61 Dichtungen alle die nachfolgenden; ihm schließen sich Osterwald mit 44 an, Lenau mit 18, Burns und Geibel mit je 13, Eichendorff mit 12, Goethe, Roquette, Walden mit je 7. — G. Goltermann (1824—1898) mit 123 Liedern, zu denen er eine große Reihe von Dichtern heranzog. Sein erstes Lied ist von Hoffmann von Fallersleben „Was mir wohl übrig blieb“, aber außer diesem sind nur noch 4 Texte desselben Dichters vertont. Die höchste Zahl nimmt Geibel mit 12 Gedichten in Anspruch, dann wären noch Rückert und Roquette mit 3 zu nennen. Alle weiteren 40 müssen sich mit 1 und 2 Gaben begnügen, darunter Goethe, Heine, Lenau, Rückert. — G. Graben-Hoffmann (1820—1890) war mit seinen 173 Liedern ebenfalls ein wählerischer Herr, es heben sich aus der Schar namhafter Dichter nur Hoffmann von Fallersleben mit 17, Heine mit 12, Geibel mit 9, Roquette mit 7 und Loewenstein mit 6 Gedichten heraus. Sein erstes Lied entnahm er von Beck „Sorgenvolle wetterschwüle Mädchenstirne“. — Ferd. Gumbert (1818—1896) mit 368 Liedern, Herloßsohns „Ob ich dich liebe, frage die Sterne“ war sein erstes Lied, und diesen Dichter hat er dann noch 7 mal vertont. Geibel nimmt die erste Stelle ein mit 23 Gedichten, dann Heine mit 19, Sternau mit 13, Hoffmann von Fallersleben mit 12, Heyse mit 6, Prutz und Rückert mit je 5, Reinick und Loewenstein mit je 4. Alle übrigen ermittelten 65 Dichter mußten sich mit ganz kleinen Beiträgen begnügen. Gumbert selbst hatte eine starke poetische Ader, 8 mal konnte ich sein Signum F. G. feststellen. — Wilh. Heiser (1816—1897) mit 178 Liedern, hatte keinen bevorzugten Dichter, mit 6 wäre Brunold zu nennen, mit 4 Sturm, mit 3 Hoffmann von Fallersleben. Sein erstes Lied ist von Helene von Orleans „Musik: Wer einsam steht im bunten Lebenskreise.“ — Ferd. Hiller (1811—1875) mit 222 Liedern, bevorzugt in erster Linie Heyse mit 28 Gedichten, dann Geibel mit 22, ihm folgt Heine mit 18, dem er sein erstes Lied „Frühlingswehen“ entnahm, dem schließen sich Rückert mit 11, Goethe mit 8, Kohlhauer und Mazzerat mit je 7 an. — Adolf Jensen (1837—1879) hat für seine 164 Lieder 33 Dichter verwendet, auch bei ihm findet man häufig 6 Lieder in einem Heft und diese 6 von demselben Dichter. Sein erstes Lied ist von Heine „Lehn' deine Wang' an meine Wang'“, der aber sonst keine weitere Gnade vor seiner Muse fand. Von Heyse sind 21 vertont, von Geibel 15, von Scheffel 13, von Roquette 11, von Burns, Daumer, Hamerling und Moore je 7, Chamisso 6, Eichendorff und Herder je 4. — Fr. Kücken (1810—1883) mit 186 Liedern. Heine war sein erklärter Liebling, er steht mit 15 an der Spitze, außerdem sind nur noch Geibel und Sturm mit je 4 zu nennen; alle übrigen Dichter sind teils mit 3, 2 und 1 Gedichten vertreten. Sein erstes Lied nahm er von Th. Hell „Einsam, nein, das bin ich nicht“. — Franz Lachner (1803—1890), der Senior aller Liederkomponisten, ist mit 221 Liedern vertreten. Heine hatte er sich für sein erstes Lied „Herz, mein Herz, sei nicht beklommen“ erkoren und denselben Dichter dann noch 25 mal gewählt. Jedoch überragt diesen Hoffmann von Fallersleben mit 28 Gedichten, dann aber kommt nur noch Uhland mit 7, Chamisso mit 6, Rückert und Rellstab mit je 4 in Betracht. — Ed. Lassen (1830—1904) mit 368 Liedern. Sein erstes deutsches Lied scheint von Eichendorff zu sein „Vorbei: Das ist der alte Baum nicht mehr“; noch 12 mal ist dann dieser Dichter von ihm vertont worden. Den ersten Platz hat jedoch Cornelius mit 14, dann Hamerling mit 12, Geibel mit 11, Goethe und Bodenstedt mit je 6. — Franz Liszt (1811—1888) mit 73 Liedern. 34 Dichter sind dabei beteiligt, bei 5 ist Liszt die Angabe des Verfassers schuldig geblieben. Das erste Liederheft ist Goethe entnommen, darin das erste Lied „Mignon: Kennst du das Land“; Heine ist 8 mal vertreten, Goethe 7 mal, Victor Hugo und Scheffel je 6 mal, Hoffmann von Fallersleben 4 mal, Petrarka, Schiller, Uhland je 3 mal. — Carl Loewe (1796—1869), der größte Balladenkomponist, wählte für seine 381 Balladen und Lieder aus den Werken von 113 Dichtern. Heine ist nur 2 mal vertreten, wie überhaupt die reinen Lyriker nur mit kleinen Zahlen zu finden sind, zum Teil sogar ganz fehlen. Goethe erreicht bei ihm den ersten Platz mit 38, ihm folgt Vogl mit 17, Uhland mit 15, Giesebrecht mit 13, Rückert und Stieglitz mit je 12, Freiligrath mit 9, Alexis, Byron und Herder mit je 7, Grün mit 6. Die übrigen Dichter sind weniger beachtet, in den meisten Fällen 2 und 1 mal; unter den letzteren befindet sich Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen. Opus 1 enthält 3 Lieder, No. 1 ist Herder „Edward“, No. 2 Uhland „Der Wirtin Töchterlein“, No. 3 Goethe „Der Erlkönig“. — H. Marschner (1795—1861). Unter den 429 Liedern hat Geibel den ersten Platz mit 29 Gedichten, ihm folgen Bodenstedt und Reinick mit je 20, Stieglitz mit 18, Wilh. Müller und Siebel mit je 16, Hoffmann von Fallersleben mit 15, Wolfg. Müller mit 14, Burns mit 9, Rückert mit 8, Rodenberg mit 7. Daran schließen sich eine große Menge mit 6 und weniger, darunter Sternau mit 6, Heine mit 4 und Goethe mit 3.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809—1847) hat 79 Lieder komponiert, von denen 8 ohne Angabe des Dichters sind; bei 3 hiervon wählte er die Bezeichnung: schwedisch, altdeutsch und spanisch. Für die weiteren 61 Lieder hat dann Mendelssohn noch zu 38 Dichtern gegriffen, es ist also selbstverständlich, daß die meisten Dichter mit sehr kleinen Beiträgen in Betracht kamen. Zu nennen sind eigentlich nur Klingemann mit 8 Gedichten, Heine mit 6, Eichendorff mit 5, Goethe, Lenau und Uhland mit je 4. Das erste Lied ist eine Dichtung von Hölty „Minnelied im Mai“; dieser Dichter ist nur noch einmal vertont worden. Mendelssohn hat auch mit Vorliebe 6 Lieder in einem Heft vereinigt. — W. A. Mozart (1756—1791) mit nur 40 einstimmigen Gesängen; nur bei 27 sind die Dichter angegeben, deren Namen der heutigen Generation zum Teil recht wenig geläufig sind: 4 von Weisse, 3 von Hermes, 2 von Günther und Overbeck; die übrigen sind alle nur einmal vertreten, darunter Goethe („Das Veilchen“). Ein erstes Lied festzustellen ist mir nicht gelungen. — Heinr. Proch (1809—1878) mit 223 Liedern. Sein erstes Lied entnahm er Schiller „Der Jüngling am Bache“, es ist aber auch das einzige dieses Dichters geblieben. Sein Lieblingsdichter war er selbst, er hatte einen eigenen Pegasus, den er 22 mal gesattelt und getummelt hat. Vogl und Saphir folgen mit je 11, dann geht es aber schnell abwärts, Heine ist nur noch mit 7 bedacht, Geibel und Rupertus mit je 5, Depfen, Markbreiter und Uhland mit je 4, die weiteren 60 Dichter hatten nur winzige Beiträge zu liefern. — J. F. Reichardt (1752—1814), noch nachweislich mit 222 Liedern und Gesängen, hat so eigentlich nur bei 2 Dichtern, unseren größten: Goethe und Schiller, angeklopft; ersterer ist mit 118 Dichtungen zu nennen — das ist die größere Hälfte der Gedichte dieses Meisters — und Schiller mit 46. Ein Heft, das 29 Lieder enthält und den launigen Titel „Gesänge für das schöne Geschlecht“ führt, käme dann noch mit 11 weiteren Canzonetten und Liedern hinzu. Hier haben wir es mit lauter alten Herren zu tun: Gleim, Mahlmann, Kreuzfeld und Wieland; das erste Lied zu ermitteln war leider ausgeschlossen. — C. G. Reissiger (1798—1859) mit 248 Liedern. 77 Dichter konnten von mir ermittelt werden, von denen jedoch der größte Teil mit 1—2 Gaben in Frage kommt, unter denen sich Lenau, Moser, Oser, Prutz, Schiller und Tieck befinden. An erster Stelle steht Reinick mit 13 Gedichten, Hoffmann von Fallersleben, Goethe, Heine, Stieglitz folgen mit je 9, dann Bürger, Eichendorff, Kopisch mit je 5. Das erste Lied heißt „An Maria“, den Dichter hat jedoch Reissiger nicht verraten.

(Schluß folgt.)

Zur Geschichte des „Freischütz“.

Von L. Pohl.



Nicht in der Klassizität der Goetheschen „Iphigenie“, sondern in der Romantik des „Faust“ war der deutsche Volksgeist lebendig; und wie in der Dichtung, so in der Musik. Im „Don Juan“ und der „Zauberflöte“ stand Mozart den Herzen seines Volkes am nächsten, und Weber war es, der im „Freischütz“ hier unmittelbar anknüpfte, aber noch tiefer in die Herzen seiner Nation griff durch seine Poesie des deutschen Waldes und der keuschen deutschen Liebe. Das sind getreue Bilder aus unserem Volksleben, das sind Klänge echt deutscher Empfindung, und in heller Begeisterung wurden sie begrüßt und wirken noch heute mit unverwelklicher Frische! Die Romantiker waren und sind die Träger deutschnationalen Empfindens. Deshalb sind sie nicht zu unterdrücken und kehren, wenn man sie verbannt, immer wieder zurück. Deshalb ist auch der einzige Schild, welcher die deutsche Kunst gegen den überhandnehmenden Realismus und Naturalismus des Auslandes schützt, die Romantik. In Dresden war Weber den Kabalen der Italiener ausgewichen, und in Berlin geriet er unter die der Anhänger von Spontini. Aber der deutsche Geist siegte. Weber hatte das erlösende Wort gefunden: die echte Volksromantik, und er hatte auch die rechte Form dafür gefunden: das gute, volkstümliche Singspiel, das sich vor der pomphaften großen Oper bescheiden zurückgezogen hatte, bis Weber dieses deutsche Dornröschen aus seinem Zauberschlaf erweckte. — Daß der „Freischütz“ wahre Stürme der Bewunderung hervorrief, ist nur zu begreiflich; fiel doch sein Erscheinen in die nüchternste Zeit der Schablonenarbeit und des Philistertums. Damals florierte Peter von Winter mit seinem „Unterbrochenen Opferfest“, — das Goethe eine lärmende Oper nannte —, Weigl langweilte die Welt mit der „Schweizerfamilie“, Gläser mit des „Adlers Horst“. Es war eine Selbstgenügsamkeit, ein Verkennen alles dramatischen Geistes, ein Verkommen der Erfindung darin, die unfehlbar dahinkommen mußte, den Fremden alle Tore zu öffnen. Da erschien der „Freischütz“ und wurde mit beispiellosem Jubel aufgenommen. Und diese Liebe des deutschen Volkes ist ihm bis heute treu geblieben. Nichts — keine noch so stümperhafte Aufführung ist imstande, ihm seinen ursprünglichen Zauber zu rauben. Wie viele „erste theatralische Versuche“ muß Max, Agathe und Ännchen über sich ergehen lassen, aber immer und stets reißt uns der unendliche Zauber, das tiefe Gemüt, das in dieser einzigen Oper lebt, über alles hinweg, man vergißt alle Mängel, wenn man Webers unsterbliche Musik hört.

Als im Frühling 1841 Hector Berlioz den „Freischütz" für die Große Pariser Oper einstudierte, hatte er manchen harten Kampf mit Pillet, dem damaligen Direktor der Großen Oper, zu bestehen, da er nicht weniger aus der Oper streichen wollte, als wie die ganze Partie des „Eremiten". Dank Berlioz' Energie kam es nicht dazu, und es fehlte bei der damaligen Aufführung auch nicht eine Note von Webers Meisterwerk; im Gegenteil, es wurde noch mehr dazu komponiert, denn Berlioz schrieb im Auftrag von Pillet die Rezitative dazu, da in der Großen Oper der Dialog unmöglich war. Und ebenso instrumentierte er für diese Gelegenheit die „Aufforderung zum Tanz", die als Ballett-Einlage im dritten Akte verwendet wurde, denn in der Großen Oper war das Tanzen obligatorisch. Pillet wäre gewiß nie auf den absurden Gedanken gekommen, die ganze Partie des Eremiten aus der Oper zu entfernen, wenn nicht Weber selbst auf den Rat seiner Gattin, aber gegen den Willen des Textdichters, zwei Szenen aus dem Textbuch gestrichen hätte. Diese Szenen bildeten den Eingang des ganzen Werkes. Der erste Akt sollte nämlich in der Klause des Eremiten mit einem Gebet des heiligen Mannes beginnen, der in einer Vision das Unheil nahen sieht, das dem Hause des gottesfürchtigen Erbförsters droht. Agathe kommt in Begleitung Ännchens, um zu ihrem Hochzeitstage den Segen des Klausners zu erbitten. In einem Duett für Sopran und Baß wird die Exposition der Fabel dramatisch korrekt entwickelt und der spätere Eingriff des Eremiten in die Handlung motiviert. Durch den Wegfall dieser Szene tritt jetzt der Eremit im letzten Finale so ziemlich als Deus ex machina auf; es wird zwar einmal im zweiten und drittten Akt seiner Erwähnung getan, aber in so flüchtiger Weise, daß der innere Zusammenhang nicht jedem sofort klar werden kann. Diese Stellen sind auch offenbar erst in den Dialog eingeschoben worden, nachdem jene zwei Szenen gestrichen waren.

Wir können mit denen n i c h t übereinstimmen, die den Wegfall dieser Introduktion als einen Gewinn für die Oper betrachten. Da alles übrige im ersten Akte geblieben wäre, wie es jetzt ist, so hätte der Komponist eine weihevolle Eröffnung, dem Ernst der Handlung angemessen, gewonnen, und der Kontrast mit den darauf folgenden Volksszenen vor der Waldschenke (die jetzt die Introduktion bilden) hätte nur um so schlagender gewirkt.

Die damals allgemein beliebte Tradition, nach der jede komische Oper mit einem Chor beginnen soll — wovon sich aber schon Mozart emanzipiert hatte —, siegte hier über die logischen Anforderungen einer dramatisch korrekten Anlage. Heute kennen wir alle den „Freischütz" nur in dieser Form, und auch so haben wir ihn lieben gelernt — er ist unser erstes deutsches Nationalwerk geworden, das Weber in einer Zeit schuf, wo er an den sächsischen Hof gefesselt, der im Herzen noch immer napoleonisch gesinnt war, und in der Kunst die Italiener über alles liebte. Von diesem kleinen Hofe, der ihn weit unterschätzte, wurde er fort und fort gemaßregelt und gedemütigt. Schon das ist bezeichnend für die Dresdener Verhältnisse, daß der königlich sächsische Hofkapellmeister dieses Meisterwerk nicht auf der Dresdener Hofbühne zur ersten Aufführung brachte, sondern in Berlin. — Es wäre noch so viel über Weber zu sagen, doch das gehört nicht hierher zur Geschichte des „Freischütz". Weber war auf dem richtigen Weg der Opernreform — das beweist seine „Euryanthe". Zwischen Spontini und Rossini eingeengt, von ihren Erfolgen fort und fort bedroht, hatte er nicht den Mut weiterzugehen. Er kannte das Ziel genau, wohin er steuern sollte; der Mißerfolg der „Euryanthe" machte ihn aber irr, und seine besten Freunde, seine Gattin voran, brachten ihn wieder zurück.

Richard Wagner hat da angeknüpft, wo Weber aufgehört hat — bei der „Euryanthe". „Lohengrin" ist Wagners „Euryanthe".



Richard Wagner in Bayreuth.

Erinnerungen.

Gesammelt und bearbeitet von

Dr. Heinrich Schmidt und **Ulrich Hartmann.**

Unter obigem Titel ist vor kurzem ein kleines, anspruchsloses Büchelchen erschienen, das uns Richard Wagner von seiner rein menschlichen Seite zeigt, und zwar im Verkehr mit ehrsamen Handwerkern, mit denen der Meister in Bayreuth in Berührung kam. Die Herausgeber ließen es sich angelegen sein, jahrelang Erinnerungen zu sammeln. Wenn nun auch die Veröffentlichungen über den Meister in den letzten Jahren immer mehr angewachsen sind, so glauben wir doch, diesem Werk eine gewisse Daseinsberechtigung nicht absprechen zu sollen, zumal es unsere Kenntnis von dem M e n s c h e n Wagner erweitert und seinen offenen, gütigen Charakter in einem schönen Lichte zeigt. Wir geben mit Erlaubnis des Verlages C a r l K l i n n e r in L e i p z i g nachstehend einige Proben.

D. Red.

* * *

Vom Bau des Wahnfried.

Ein heiterer Vorgang beim Abschlusse des Kaufes des zukünftigen Grundstückes spielte sich in folgender Weise ab. In der Wohnung Feustels hatten sich außer Feustel noch Richard Wagner und der Verkäufer Louis Karl Stahlmann eingefunden, um die Angelegenheit endgültig zu regeln. Über den Kaufpreis war bereits eine Einigung erzielt, nur wegen des Komposthaufens bestand noch eine Meinungsverschiedenheit. Stahlmann wollte noch einige hundert Mark dafür herausschlagen, während Wagner ihn als zum Grundstück gehörig und in den Kaufpreis einbezogen betrachtet wissen wollte. Schließlich zeigte sich Stahlmann nachgiebig und sagte: „Herr Wagner, jetzt will ich Ihnen noch etwas sagen; wenn Sie mir da auf dem Klavier einen schönen Walzer vorspielen, dann gehört der Komposthaufen Ihnen." Wagner setzte sich hin und spielte

einige Teile des Donauwalzers von Strauß. Damit war der Kauf perfekt geworden. Am 1. Februar 1872 erfolgte durch Notar Käfferlein die amtliche Verlautbarung, gemäß welcher das drei Tagwerk (= 1 ha 2 a) umfassende Grundstück um den Preis von 12000 Gulden in den Besitz Richard Wagners überging.

*

Erinnerungen des Schlossermeisters Heinrich Schamel in Bayreuth Nach Vollendung des Baues schlug ich die Fenster und Türen an. Darnach besah sich Wagner den Bau und bemerkte, daß ich an einigen Türen Schlösser angebracht hatte. Er ließ mich sofort rufen und sagte zu mir: „Was machen Sie da für dummes Zeug? Sie machen mir ja an die Türen lauter Schlösser, die zum Zusperren gerichtet sind! In meinem Hause wird nichts geschlossen; bei mir muß alles offen sein." Ich entgegnete: „Meister Wagner, wer weiß, ob Sie nicht einmal recht froh sind, daß Sie Ihre Zimmer absperren können." Unwillig erwiderte er: „Bei mir ist das nicht eingeführt, es wird nichts zugesperrt!" Bevor er seine Reise nach Palermo antrat, stellte er mich der Beschließerin vor und gab mir die Weisung, während seiner Abwesenheit allen ihren Anordnungen zu entsprechen. Ich wurde nun gar oft in den Wahnfried geholt, um Kommode oder Schränke auf- oder zuzusperren. Das kam mir schließlich verdächtig vor, und als sie gar einen alten Schrank geöffnet haben wollte, weigerte ich mich, das zu tun. Ich setzte den Bürgermeister Muncker von meinen Wahrnehmungen in Kenntnis, der mein Verhalten billigte und Wagner telegraphisch von der Sachlage verständigte, da die Verwalterin gedroht hatte, sich eines anderen Schlossers bedienen zu wollen. Bald kam die Antwort: „Alles absperren, auch die Türen!" Nach seiner Zurückkunft sagte Wagner zu mir: „Es ist doch gut, daß es Schlösser zum Absperren gibt. Sie hatten recht getan, als Sie damals Schlösser an die Türen machten."

Richard Wagner und die Armen.

Dem Meister, der die Not aus eigener Erfahrung kannte, ging fremde Not sehr zu Herzen; ein hoch entwickelter Wohltätigkeitssinn war ihm eigen. Die Armen der Stadt hatten das gute, teilnehmende Herz Wagners bald entdeckt. Schon in den Morgenstunden, wenn er durch die Pforte zum Hofgarten sein Heim verließ, um spazieren zu gehen, wurde er häufig von Notleidenden erwartet. Unter ihnen befand sich nicht selten eine arme Frau aus dem Neuen Wege. Sie ging an Krücken, weil ihr ein Bein abgenommen worden war, und wurde vom Meister besonders reichlich bedacht. Mit Tränen in den Augen pflegte sie zu sagen: „Ja, der gute Meister ist meine einzige Stütze!" Auch am Eingangstore der Villa am Rennwege harrten seiner des öfteren Dürftige. Keiner flehte vergebens um ein Almosen. Hatte Wagner, was sehr oft vorkam, kein oder nur wenig Geld bei sich, dann bestellte er die Armen, die ihn auf der Straße um ein Almosen angingen, auf eine bestimmte Stunde in sein Haus, wo sie ihre Gabe in Empfang nahmen. Von Zeit zu Zeit händigte er seinem Faktotum Schnappauf größere Geldbeträge ein mit dem Auftrage, sie an Arme der Stadt ohne Ansehen der Person oder Konfession zu verteilen; die Namen der Empfänger wollte er nicht wissen. Bedürftige Künstler, die in der Ferne weilten, erhielten von Schnappauf, der Anordnung Wagners gemäß, regelmäßig bestimmte monatliche Unterstützungen zugesandt. Wenn Wagner Almosen spendete, so ließ er die linke Hand nicht wissen, was die rechte tat. Bald nach dem Einzuge in den Wahnfried fiel seinen Angehörigen auf, daß er täglich früh einen Gang in die Stadt machte, über dessen Zweck man nichts erfahren konnte. Später kam man durch einen Zufall darauf, daß er eine arme, im Rennweg wohnende Frau, deren schweres Siechtum ihm bekannt geworden war, aufsuchte, um ihr Trost und Unterstützung zu bringen.

Musikbriefe.

Die Kölner Festspiele 1909.

(Schluß.)

Einen vorzüglichen, von jeder Marotte freien, künstlerischen Eindruck machten die szenischen Anordnungen von Max Martersteig zu Beethovens „Fidelio", der vierten Festvorstellung. Der Burghof des ersten Aktes und der malerische Prospekt des Schlußbildes, wirksam durch die vorteilhaft gruppierten Volksmassen unterstützt, fanden die lebhafteste Zustimmung des Publikums. Eine Neugestaltung des Florestan-Gewölbes wäre allerdings wünschenswert gewesen. Doch kommt Zeit, kommt sicher Rat. Kostüme und Bühnenbilder waren in den einheimischen Werkstätten entstanden. Steinbach, der große Brahmane, zeigte sich wiederum als genialer Ausdeuter auch des zweiten großen B's, Beethovens. Die dritte „Leonoren"-Ouvertüre, die unmittelbar vor der eigentlichen „Fidelio"-Ouvertüre, der in Edur, erklang, — ein nachahmenswertes Beispiel —, wirkte in ihrer glanzvollen Interpretierung durch Steinbach geradezu faszinierend und gab dem Abend einen herrlichen Eröffnungsakkord. Frau Leffler-Burckard (Wiesbaden), die Sängerin der Titelpartie, hatte sich in der tags zuvor stattfindenden Generalprobe leider zu sehr ausgegeben, so daß ihre Leonore in der Aufführung nicht mehr so konzentriert wirken konnte und stellenweise deutliche Spuren von stimmlicher Ermüdung zeigte. Schade, daß die Künstlerin, die ja von Rechts wegen eine unserer ersten dramatischen Sängerinnen ist, es nicht vermag, in ihrer großen Arie den bekannten Zwei-Oktavengang vom zweigestrichenen bis zum kleinen *h* in einem Atem zu singen! Knote-Florestan war mit die einwandfreieste Leistung des Abends. Johannes Bischoff (Berlin), ein stimmgewaltiger Pizarro, dessen Maske in der Generalprobe mir ungleich besser gefiel wie in der Aufführung, bewies seine alten Vorzüge von neuem, und sein Kollege von der Berliner Hofoper, Paul Knüpfer, erschien in seinem Kerkermeister Rocco wieder als beneidenswerter Besitzer einer geschmeidigen Baßstimme von tadelloser Schulung und als Bühnenkünstler von kaum glaublicher Routine. Claire Dux (Marzelline) und Albert Reiß (Jaquino) vervollständigten mit gewohnter Künstlerschaft das Ensemble der Solisten, und Tillmann Lißewsky sang die wenigen aber herzlichen Worte des Ministers mit reicher Empfindung. Wie konnte man ihm aber nur eine so nußknackerhafte Maske geben! — Der Gefangenenchor, der in den Kehlen des zu Frankfurt a. M. preisgekrönten Männergesangvereins Kölner Liederkranz..., ertönte in seltener Kraft und Frische, und die beiden Soli in dem Chor wurden durch die Herren Pauli und vom Scheidt trefflich wiedergegeben.

Nun zur „Elektra", die mit äußerster Spannung erwartet wurde und in ihrer zweimaligen Aufführung den Beschluß der sechs festlichen Tage bildete. Die dekadente Hofmannsthalsche Tragödie, die mit dem Sophokleïschen Urstoff im wesentlichen wenig Gemeinsames hat, ist zugunsten der Vertonung durch Richard Strauß nur unerheblich gekürzt worden.

Die Tonsprache von Strauß, zumal in ihrer glänzenden, einzig dastehenden Orientierungskunst, ist zu sehr Allgemeingut geworden, als daß ich sie noch des näheren zu beleuchten brauchte. Straußens Melodiebildung ist ja eigentlich keine originale, sie setzt sich vielmehr aus bekannten, liebgewonnenen Floskeln zusammen. Das Agamemnon-Motiv, den Tönen eines Quartsextakkordes in Moll entnommen, erklingt als Umbildung eines bekannten Motivs aus „Salome" wieder, und dieses Salome-Motiv wiederum hatte seine Heimat in Rossinis „Barbier". Auch harmonisch erscheint mir bei Strauß manches gewaltsam erklügelt. Aber unvergleichlich in seiner Stimmungsintensivität, in seinem Zauber auf das rein Menschliche ist „der große Zauberer aus Norden", wie Strauß einmal irgendwo genannt worden ist, in seiner Orchestersprache. Da vermag er die tiefsten Tiefen der Menschenseele aufzurütteln und findet hierin kaum seinesgleichen! Man denke nur an die Auseinandersetzung zwischen Elektra und Chrysothemis, an die erschütternde Erkennungsszene zwischen Elektra und Orest und nicht zum mindesten an die musikalische Illustrierung der Ermordungsvorgänge. Die Instrumentierungskunst „Richard des Zweiten" wirkt mehr betäubend wie erhebend; er ist also mehr ein Hexenmeister wie ein Erlöser! — Selten wird das nach Rache lechzende, halb vertierte der Elektra-Figur eine so wundervolle Inkarnation erfahren wie in Zdenka Faßbender. Ihre Elektra wuchs in ihrer Monomanie bis zu einer dämonischen Größe hinan! Diese Elektra in ihren verschiedenen pathologischen Entäußerungen zu beobachten, waren genußreiche Augenblicke, die man so leicht nicht wieder vergessen kann! Auch stimmlich meisterte Frl. Faßbender die Riesenaufgabe bis auf die ihr unbequem scheinende Höhenlage vollauf. Nächst Zdenka Faßbender verdiente Margarete Preuse-Matzenauer (München) die höchste Aufmerksamkeit. Diese Künstlerin, im edelsten Sinne des Wortes, besitzt eine der schönsten Mezzosopranstimmen, die man sich denken kann, und wußte auch in der Darstellung ihrer Klytemnästra zu eindringlichster Wirkung zu verhelfen. Glück kann sich Dresden zu seiner Koloratursängerin wünschen! Eine Koloratursängerin mit einer so voll ausladenden, dramatischen, herrlich timbrierten Stimme, wie es Margarete Siems in ihrer Chrysothemis war, habe ich wahrlich nicht häufig gehört! Gewöhnlich sind ja die Stimmen der Koloratursängerinnen kaum anzufassen! Ein hoch bedeutender Orest war Hans Bischoff, vortrefflich in seiner jugendfrischen, echt griechisch anmutenden Maske, fesselnd in seiner überzeugenden Darstellungsart und herzerquickend durch die eherne Kraft und den Glanz seiner prächtigen metallischen Stimmmittel. Fritz Rémond (Köln) als Aegisth war recht gut, hätte aber mehr den griechischen Lebemann betonen können. Die Musik, die sein Erscheinen vorbereitet, mag ihm in Zukunft die geeigneten Fingerzeige geben. Die Chöre der Mägde und sonstigen Dienerinnen versuchten todesmutig der brausenden Orchestermasse gegenüber irgend eine Tonalität festzuhalten, und um die kleineren Rollen des Boten, des Pflegers und des einen alten Dieners bemühten sich mit Erfolg die Herren Vanoni, Neidel und Lißewsky.

Die Dekorationen und Kostümentwürfe Hans Wildermanns, eines hiesigen, sehr viel versprechenden jungen Zeichners und Malers, haben bei mir, soweit ich das von meinem verlorenen Platze aus erkennen konnte, einen entschieden günstigeren Eindruck hervorgerufen, wie die des Malers Götz. Einzelne der Kostüme, z. B. das der Klytemnästra und des Aegisth, fand ich, speziell in ihrer eigenartigen Farbenzusammenstellung, hervorragend geglückt. Und auch der mykenische Königspalast des Agamemnon in seiner monumentalen Größe gab den Vorgängen der grausigen Muttermordstragödie ein äußerst wirksames Relief, wenn auch mein scharfzüngiger Nachbar im Theater angesichts der schlicht gehaltenen Dekorationen etwas wie: „Kinderbaukastenvorlage No. 3" vor sich hinmurmelte.

Der Erfolg des Werkes war ein unbestrittener. Lohse, der mit seinem Orchester wieder einmal eine künstlerische Tat ersten Ranges vollbracht hatte, wurde mit dem Direktor Max Martersteig, der sich auch in den Festspielen als ein Meister in der Regieführung erwiesen hatte, mit dem Solisten und dem Maler Hans Wildermann wohl ein dutzendmal hervorgerufen. — Über die zweite „Elektra"-Aufführung, in der Frau Thila Plaichinger (Berlin) in ihrem Todestanze ein choreographisches Wunderwerk vollführt haben soll, kann ich leider nichts berichten, da ich angeblich wegen Platzmangel keine Karte mehr erhalten konnte. Das Verhalten des Festspielausschusses, der die besten Plätze an das Publikum verkaufen ließ, um mit dem möglicherweise übrig bleibenden schlechten Reste die Vertreter einer auswärtigen Presse abzufinden, verdient eine scharfe Rüge. Der Festspielausschuß, oder die leitende Kraft desselben, verkennt die Rechte der Presse, wenn es auch Gewohnheitsrechte sind, denn doch gar zu sehr! Köln ist ja keine Kunststadt, wenigstens noch nicht, — aber derartige Kleinstadtverhältnisse hätten doch eigentlich nicht mehr vorkommen dürfen!

Fritz Fleck.

Rundschau.

Oper.

Budapest.

Das Merkmal der verflossenen Saison unserer königlichen Oper ist eine kleine Zahl an Premieren und eine große gastierender Sänger. Wir wollen vor allem dieses eigentümliche Verhältnis erklären und müssen daher etwas weit ausholen. Wie allbekannt kostet die Oper dem Staat Geld. Dieses Geld wird Defizit genannt. Da die „Balkan-Krise" (dieses große Ausstattungs-Ballett) riesige Summen verschlungen hat, so muß halt fleißig gespart werden. Und das Sparen kann nur bei Luxusartikeln begonnen werden. So wurde von Finanzgenies ausgeklügelt, daß das Defizit erspart werden könnte, wenn man die Oper verpachten würde. Direktor Mészáros wollte diese tragikomische Lösung vermeiden und forcierte die Steigerung der Einnahmen, was ihm auch mit Zuhilfenahme erstrangiger Kräfte (V. Svärdström, R. Eibenschütz, Maryla Falken, Ch. Cahier, Preuse-Matzenauer, Burrian, Feinhals, Slezák, van Dyck usw.) gelang. Der uns vorliegende offizielle Jahresbericht weist eine Einnahme von 716000 Kronen gegen 632000 Kronen der vorigen Saison aus. Nur können wir aber dem Berichte die Auslagen nicht entnehmen, und dies dürfte eben von großem Interesse sein! Wenn nun auch momentan ein erfreulicher Kassenbericht ermöglicht wurde, kann das Gastieren doch nicht dauernd anhalten, weil dadurch einerseits das Ensemblespiel wesentlich leidet, andererseits aber das Publikum an Gourmandisen statt Vorstellungen gewöhnt wird. Und das Publikum gewöhnt sich — ach, so gerne — Untugenden an!

Der zweiten Hälfte der Saison gehören zwei Premieren an, und zwar die Opern „Franz Rákóczi II" vom Grafen Géza Zichy und „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Goetz. — (Die Aufführung der „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn anläßlich der Mendelssohn-Feier kann nicht als Premiere gelten.) — Auch wurde Nedbals Ballett „Von Märchen zu Märchen" am 14. März zum ersten Male aufgeführt. Dieses Ballett fand eine freundliche Aufnahme. — Graf Géza Zichy (der unlängst sein 60. Geburtsfest feierte) widmet dem Andenken des Fürsten Franz Rákóczi II. eine Trilogie, dessen erstes Stück „Fr. Rákóczi II." betitelt ist. Das zweite Stück „Nemo" erlebte bereits vor Jahren seine erste Aufführung. Das dritte Stück „Rodosto" ist bereits in Arbeit genommen.

Der Text der Oper „Franz Rákóczi II." enstammt der poetischen Feder Zichys. In der Handlung folgt er mit den nötigen romantischen Hinzudichtungen den Angaben der Geschichte. Das Vorspiel zeigt uns den 12jährigen Franz in der belagerten Festung Munkács. Im ersten Akt begegnen wir dem jungen, tatenlustigen Prinzen, dessen Projekte aber von Longueval verraten werden. Neben Franz stehen seine geliebte Gattin und die Freiheitsenthusiastin, — die polnische Prinzessin Sieniavska —, eine erfundene platonische Liebe. Im zweiten Akt ist Franz auf der Flucht (von Wiener-Neustadt) nach Polen. Ein deutscher Hauptmann späht nach Rákóczi in einer Dorfschenke, doch wird er durch die List der Sieniavska getäuscht, und der Prinz entflieht. Longueval erscheint, gesteht der Prinzessin seine Liebe und verspricht, Rákóczi frei zu lassen, wenn sie ihm Gehör schenkt. Doch bringen die Häscher den Gefangenen, es ist aber nicht der Prinz, sondern einer seiner Diener, der sich für seinen Herrn opfert. Im dritten Aufzug besticht Longueval den Schankwirt, der ihm die Ankunft Rákóczis melden soll, um den Prinzen durch seine verborgenen Leute gefangen nehmen zu lassen. Rákóczi erscheint mit der für die Freiheit so begeisterten Sieniavska, der Wirt kommt herbei, aber nicht mit deutschen, sondern ungarischen Kriegern, und Longueval fällt in die durch ihn gestellte Falle. — Zwischenmusik, Umwandlung: Rákóczi an der Spitze der Aufständischen nach Erstürmung der Schanzen bei Tiszabecs, — ein Jubelchor der Kurutzen schließt die Oper. Zichy ist Lyriker. Das Herz dominiert in seiner Dichtung, in der Komposition. Wo notwendig, bedient er sich mehrerer Leitmotive, die uns aus der Oper „Nemo" bekannt sind, ohne damit Wagnersche Art treiben zu wollen. Die Musik paßt sich stets dem Text an, besitzt einen ungarischen Charakter und trägt stets die Maske des Komponisten an sich. Die Novität wurde recht freundlich aufgenommen. Die Besetzung war eine gewählte, und zwar sang Zrinyi Ilona: Fr. Vasquez, Sieniavska: Fr. Szamosi, Rákóczi: Takáts (einmal Szemere), Longueval: Anthes, Schankwirt: Déri, Hauptmann: Hegedüs. Für den präzisen Vortrag ist Kapellmeister Szikla Lob zu zollen.

Gegen Ende der Saison ging Goetz' „Der Widerspenstigen Zähmung" in Szene. Direktor Mészáros hoffte damit einen solchen Erfolg zu erzielen, wie es ihm voriges Jahr mit der kurz vor Torsperre aufgeführten Lerouxschen Oper „Le Chemineau" gelungen ist. Doch der ausgezeichnete Griff vom vorigen Jahr wiederholte sich heuer nicht. Obzwar die Leitung auch heuer der bewährten Hand des ersten Kapellmeisters H. Stefan Werner anvertraut wurde und auch die Titelrolle (Le Chemineau, Petruchio) wieder Herrn Michael Takáts übergeben wurde, war diese Oper nicht von durchschlagendem Erfolg begleitet. Die Ursache dieses Mißgeschickes scheint mir einesteils im Libretto zu liegen. Shakespeares kräftige Komödie wurde der Opernbühne zuliebe bearbeitet und diese „Veroperung" aber auch recht wahrgenommen; andererseits aber kam die Aufführung etwas zu spät nach Budapest. Die Aufführung war eine gut vorbereitete, künstlerisch reife und wurde von den Musikfreunden freundlich empfangen und richtig geschätzt. — d'Alberts „Tiefland", deren Premiere zwar in dieser Saison, doch noch im vorigen Jahre (17. November 1908) stattfand, hatte einen durchschlagenden, dauernden Erfolg. Diese Oper wurde am meisten, 16 mal, gegeben. Mit der nächstfolgenden Zahl, 10 Aufführungen, rühmt sich „Carmen".

In der ganzen Saison haben 59 Opern von 38 Komponisten 220 Vorstellungen erreicht. Coloman von Isoz.

Wien.

Die Hofopernsaison 1908/1909. — So glänzend die Anfänge und auch durch einige Jahre die Fortführung des Regime Mahler am Wiener Hofoperntheater genannt werden müssen, so wenig erfreulich war bekanntlich der Ausgang. Man merkte an dem verwahrlosten Repertoire, der geringeren Güte der einzelnen Vorstellungen, den vielen nutzlosen Gastspielen usw., daß dem genialen Musiker (dem eben sein eigenes symphonisches Schaffen nunmehr fast allein noch am Herzen lag!) die Sache keine rechte Freude mehr machte. Und nun sollte Felix von Weingartner den arg verfahrenen musikalischen Thespiskarren gleichsam über Nacht wieder ins rechte Geleise bringen! Ob er dazu der rechte Mann ist oder nicht, darüber gingen die Ansichten in Kritik und Publikum scharf polemisch auseinander, was seinen stärksten Ausdruck in zwei Broschüren fand, von denen die eine — von Dr. Paul Stefan, Pseudonym für Grünfeld — eine Dekadenz der Mahlerschen Direktionstätigkeit überhaupt nicht zugeben wollte, vielmehr des berühmten Mannes Scheiden von der Wiener Hofoper als für dieselbe schlechterdings katastrophal auffaßte, was wieder die andere Broschüre — von Paul Stauber — bezüglich des ersten Punktes unter gewissenhafter Beifügung zahlloser Daten (namentlich die von Mahler veranlaßten, überflüssigen Gastspiele angehend) gründlich widerlegte, bezüglich der anderen Frage (der musikalisch-dramaturgischen Befähigung Weingartners nämlich) aber das diesfalls wohl allein Richtige: ein ruhiges Abwarten empfahl. Indem nunmehr die erste von Weingartner geleitete Opernsaison hinter uns liegt, ist schon eher ein Urteil berechtigt, und dieses — es tut mir aufrichtig leid, es offen aussprechen zu müssen — hat die von den Verehrern des neuen Direktors gesetzten großen Erwartungen nur wenig erfüllt. An scharfem, szenischem Blut für das, was von der Bühne herab wirkt, scheint Weingartner (der, vor allem absoluter Musiker, sich als Konzertleiter der Philharmoniker in der abgelaufenen Saison ja so glänzend bewährte!) seinem Vorgänger weit nachzustehen. Dies bezeugte gleich die erste von ihm in der Saison neu inszenierte und persönlich geleitete Vorstellung, jene von Wagners „Siegfried" am 26. September 1908: unübertrefflich, ja wahrhaft hinreißend im rein orchestralen Teile, viel schwächer, insbesondere die deutliche Aussprache befremdend vernachläßigend im vokalen. Von der Erda der Frau Cahier z. B. verstand man kein Wort, und bei Weidemanns „Wanderer" war es nicht viel besser. Das müßte doch ein wahrhaft dramatisch empfindender Dirigent ganz anders überwachen und herausbringen. Die gewohnten hochdramatischen Leistungen boten an diesem Abend nur Herr Schmedes (sein letztes Auftreten vor Antritt seines Urlaubes) als Siegfried und Frl. von Mildenburg als Brünhilde, wobei nur leider der letzteren bei der entscheidenden gewaltigen Schlußsteigerung die Stimme versagte. Der unsterbliche Wert selbst wurde mit größter Begeisterung aufgenommen, was sich auch bei den Reprisen, als Herr Burrian den Siegfried sang, wiederholte. Der gefeierte Dresdener Gast, schon aus dem Konzertsaale (durch seine hinreißende Wiedergabe der Siegfried-Schmiedelieder

29. Oktober) in Wien als stimmlich und rein gesang-hnisch prädestinierter Wagner-Sänger bestbekannt, be-ährte sich als solcher auch in der Hofoper eben mit dem egfried und kurz vorher mit dem Tristan, welche beiden esenrollen hier wohl noch nie zuvor korrekter und klang-öner gesungen worden waren. Leider fehlte es nur zur llen dramatischen Illusion an der rechten Persönlichkeit d Spielbegabung.

Eine wenig glückliche Hand bewies Direktor Wein-rtner in der Novitätenwahl. Sowohl „Das süße Gift", nakter von Gorter (Text von Frehsee), als die dreiaktige per „Der Vagabund" von Leroux wurden bei den jeweiligen esigen Erstaufführungen (28. Oktober bzw. 14. Januar) vom ublikum einfach abgelehnt, und dieses Schicksal erschien s textlichen wie musikalischen Gründen so verdient, daß r Ihren Berichterstatter kein Anlaß vorliegt, in die beiden runglückten Produkte näher einzugehen. Auch mit den Neu-szenierungen von Méhuls so edel im Gluckschen Geiste mponierten, aber für den Geschmack der Jetztzeit wohl zu triarchalischen biblischen Drama „Josef und seine Brüder" 7. Oktober) mit ganz stilvollen Rezitativen eines Un-nannten, als welcher sich aber bald Weingartner lbst entpuppte, sowie von Aubers „Schwarzem Domino" Februar), der heute wohl nur auf einer kleineren Bühne d bei pikantester Darstellung (die diesmal fehlte) zu wirken rmag, ward keine dauernde Bereicherung des Spielplanes wonnen. Diese ward erst in abnorm exzentrischer Weise n 24. März durch den großen Clou der Saison, das von seren Modernsten heiß ersehnte hyperkühne Ausnahme-erk, erreicht: Hugo von Hofmannsthals und Richard Strauß' Elektra"! Da die Leser durch Schilderungen aus anderen ädten über Text und Musik des höchst merkwürdigen nakters hinlänglich unterrichtet sind, bleibt für mich uptsächlich nur zweierlei übrig: erstlich den kolossalen folg der Wiener Erstaufführung zu konstatieren, der sich ganzen 20 (!) stürmischen Hervorrufen des Komponisten ssprach, und zweitens den von mir persönlich empfangenen ndruck als einen grausig erschütternden zu bezeichnen, er bis auf die eine, auch musikalisch wunderschöne Szene r Wiedererkennung des Orestes durch Elektra mehr pein-h abstoßend als irgendwie innerlich erwärmend, oder gar Wagnerschen Sinne erhebend. Die phänomenale tech-sche Meisterschaft, mit welcher Strauß dies pervers rchtbare Drama hysterischer Blutrache in Musik setzte, rdert freilich — wie ja das wohl alle Berichte zugeben — rade wie bei „Salome" größten Respekt heraus, leider rbunden mit dem Bedauern über die Abnahme spezifisch elodischer Erfindung und das Vorwalten rein verstandes-äßigen Raffinements.

Übrigens wurde „Elektra" in Wien ganz vortrefflich ge-ben: eine ebenso stimmbegabte als liebenswürdige Pariser nstlerin, Madame Marcel, die Titelrolle feinst pointierend, l. v. Mildenburg als furienhaft diabolische Klytämnestra, elleicht einzig, mit einigem Abstand davon, aber doch merhin lobend, Frau Förster-Lauterers Chrysothemis und errn Weidemanns Orest zu nennen, und endlich über es Lob erhaben und unter Kapellmeister Reichenbergers chtiger Leitung zur vollen Zufriedenheit des Komponisten e Riesenaufgabe bewilligend, in die feinsten Feinheiten der rtitur eindringend, das wesentlich verstärkte, hier sich chstäblich selbst übertreffende, wunderbare philharmonische rchester. Bei den harmonischen Zusammenwirken solcher nstlerischer Faktoren erschien das bis zum Schluß der Saison geschwächt bleibende Interesse des Publikums an dem erke wohl begreiflich, um so mehr, als dieses ja — nur sehr! — einem gewissen, krankhaft überreizten Zuge der eit entgegenkommt: jede Reprise war ausverkauft und jedesmal erscholl zuletzt stürmischer Beifall, jedwelche etwa sich schüchtern hervorwagende vereinzelte Opposition sofort unterdrückend. Ob dieser Erfolg auch noch in der nächsten Saison, wenn einmal die eigentliche „Neuheits-Sensation" geschwunden, erhalten wird, bleibt eben abzuwarten.

Prof. Dr. Th. Helm.

(Schluß folgt.)

Konzerte.

Leipzig.

In der Jubiläums-Festhalle auf dem Meßplatz, die anläßlich des hiesigen Universitäts-Jubiläums errichtet worden war, veranstaltete am 1. August der Leipziger Gausängerbund unter seinen Dirigenten Gustav Wohlgemuth und Albin Radefeld ein Konzert. Der Gausängerbund von 2000 Sängern trug unter der straffen Leitung Wohlgemuths Werke von Meyer-Olbersleben, E. Schultz, Baldamus, K. Zöllner usw., auch vom Dirigenten selbst, in durchaus künstlerischer Weise vor. Auch der 2. Bezirk unter Leitung von A. Radefeld ließ jeglichen Wunsch offen. Die Volkslieder hauptsächlich gelangen prächtig, und ihre Wiedergabe stand auf einer recht bemerkenswerten Höhe, wir heben besonders hervor „Kein Feuer, keine Kohle", „Das Wandern ist des Müllers Lust" und vor allem „Ännchen von Tharau". Die Orchesterbegleitung war nicht gerade hervorragend, die 4 Trompeten in Wohlgemuths trefflichem „Reiterlied" stellenweise sogar leider ganz heiser. L. Frankenstein.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Davida Hesse von der Königl. Hofoper in Stockholm von 1909/12 an die Komische Oper.

Bremen. Mathilde Fränkel-Claus vom Großherzogl. Hoftheater in Karlsruhe, Mary Rudy, Wladimir Nordow aus Essen von 1909 ab. Gastieren werden Enrico Caruso (25. Oktober), Charles Dalmorès und Fritz Feinhals.

Breslau. Irma Senberk von der Volksoper in Berlin von 1910—12 an das Stadttheater.

Köln. Jan Hemsing aus Mainz von 1909/14 an das Opernhaus.

Wien. Paula Doenges vom Stadttheater zu Frankfurt (Main) von 1913/14 an die Hofoper.

Dr. Hans Winkelmann vom Deutschen Landestheater in Prag von 1912 ab an die Hofoper.

Vom Theater.

Berlin Eine neue Oper „Hannele" von Erlanger nach der gleichnamigen Hauptmannschen Dichtung gelangt in der kommenden Saison in der Komischen Oper zur Aufführung.

Bremen. Im Stadttheater findet in der kommenden Saison ein vollständiger Mozart- und Wagner-Zyklus statt. Außerdem sind Neuaufführungen in Aussicht genommen von „Tosca", „Die verkaufte Braut", „Manon", „Djamileh", „Das Tal des Lebens" (Oskar Straus) und „Der Mikado".

London. Im Covent Garden-Theater erzielte eine Oper von Erlanger „Tess" bei ihrer Uraufführung einen großen Erfolg.

Monza. Eine neue dreiaktige Oper „Speranza" von Camesasca hatte bei ihrer Uraufführung fast gar keinen Erfolg.

Turin. Im Teatro Regio gelangen in der kommenden Spielzeit zwei neue Opern zur Uraufführung „Maja" von Zanella und „Das Kornfest" von Giocondo Fino.

Kreuz und Quer.

** Trotzdem wir erst in der letzten Nummer Gelegenheit nahmen, auf die ganz zwecklosen Tartarennachrichten aus Bayreuth hinzuweisen, die angeblich alle aus „authentischen" Quellen stammen, müssen wir diese Woche schon wieder die „ganz authentische" Nachricht registrieren, daß im Jahre*

1910 keine Festvorstellungen stattfinden sollen. Da die diesbezüglichen Beschlüsse immer erst einige Zeit nach Beendigung der Festspiele gefaßt zu werden pflegen, ist ganz unverständlich, woher diese „authentische“ Nachricht stammen soll. Wahrscheinlich ist in der „Eule“ oder im „Lohengrin“ oder in der „Post“ darüber gesprochen und hierbei die Meinung geäußert worden, es würden 1910 keine Festspiele stattfinden, da ja nun 2 Jahre hintereinander solche stattgehabt hätten. Ein übereifriger Berichterstatter war ja wohl auch nicht fern und die „authentische“ Nachricht ist fertig.

* In München feierte Hofkapellmeister Franz Fischer vor kurzem seinen 60. Geburtstag. Er war seinerzeit auf Empfehlung Hans Richters nach München gekommen und war auch in Bayreuth mehrfach tätig gewesen.

* Der Komponist und Konzertmeister Paul Scheinpflug aus Bremen wurde als Nachfolger von Ernst Wendel nach Königsberg i. Pr. berufen. An seine Stelle wurde als 2. Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Bremen Wilhelm Plate, ein geborener Bremer, gewählt, der seit 4 Jahren am Kaiserl. Konservatorium zu Riga als 1. Konzertmeister tätig gewesen ist.

* Das Wiener Tonkünstler-Orchester bringt in seinen 12 Symphoniekonzerten des kommenden Winters u. a. folgende Werke zur Aufführung. Von Symphonien: Tschaikowsky (4), Brahms (3), Schubert („Unvollendete“), Liszt („Hunnenschlacht“), Beethoven (5), Mozart (Es dur), Goldmark (2), Graedener (H moll), Schumann (B dur), Bruckner (3,4), Haydn („Oxford“), Strauß („Tod und Verklärung“); Ouvertüren: Spohr („Jessonda“), Beethoven („Egmont“), Schumann („Manfred“), Goldmark („Prometheus“); Klavierkonzerte: Liszt (Es dur), Beethoven (Es dur), E. Sauer (E moll), Chopin (E moll), Brahms (D moll); Violinkonzerte: Mendelssohn, Beethoven, Mozart (D dur), Goldmark. Außerdem Nicodés „Gloria“ und eins von Bachs Brandenburgischen Konzerten. Als Mitwirkende werden bisher genannt: Germaine Schnitzer, Henri Marteau, Jan Kubelik, Stefi Geyer, Emil Sauer u. a.

* Wir entnehmen dem XV. Jahresbericht des Konservatoriums der Musik zu Heidelberg, daß dieses im verflossenen Schuljahr 1908/09 von 195 Schülern und Hospitanten besucht wurde. Außer den beiden Direktoren waren 6 Lehrer und 11 Lehrerinnen, im ganzen 19 Lehrkräfte tätig, die 200 Wochenstunden erteilten. Ferner fanden 10 Aufführungen statt, darunter 6 öffentliche. Es hat sich außerdem jetzt in Heidelberg ein Patronatsverein gebildet, der aus angesehenen Bürgern der Stadt besteht, und „die Anstalt in ihrem Fortschreiten auf dem Wege zu einem über den Rahmen der Stadt hinaus angesehenen Konservatorium und in ihrem künstlerischen Streben materiell und ideell unterstützen will.“ Vorsitzender des Vereins, der zurzeit aus 75 Mitgliedern besteht, ist Rechtsanwalt Dr. Schoch.

* Auch bei dem Brahms-Fest in München suchen natürlich Zwischenhändler Eintrittskarten zu erlangen, um sie dann mit recht hohem Gewinn an den Mann zu bringen. Da nun, ausgenommen für die Generalproben, sämtliche Sitzplätze verkauft sind, will es die Geschäftsleitung ebenso machen, wie es kürzlich erst mit Erfolg von Bayreuth aus geschah, nämlich jeden unbefugten Zwischenhandel gerichtlich verfolgen.

* In Bayreuth fand am Vorabend von Liszts Sterbetag (31. Juli) eine Gedenkfeier im alten markgräflichen Opernhaus statt. Carl Giessel hatte ein Konzert veranstaltet und hierzu das Philharmonische Orchester aus Nürnberg unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten Wilhelm Bruch herbeigezogen. Die Bayreuther Zeitungen schreiben, daß „das Festkonzert einen glücklichen Verlauf nahm und die Ausführung alles Lob verdiene; durch rhythmische Klarheit und dynamische Abstufung kamen die großen Themen der inhaltsreichen Programmusik voll zur Geltung, wenn auch dadurch, daß das Orchester ganz auf der Bühne saß, und nicht auf den überbauten Orchesterraum vorgezogen werden konnte, die akustische Wirkung, namentlich im Anfang, ein klein wenig beeinträchtigt erschien.“ — Von anderer Seite heißt es: „Das Philharmonische Orchester (aus Nürnberg) bestätigte und befestigte aufs neue seinen guten Ruf, den es sich durch frühere Aufführungen, namentlich unter Kniese, in hiesiger Stadt erworben hat. Es ist ein Klangkörper von höchster Ausdrucksfähigkeit in der Hand seines feinsinnigen und temperamentvollen Kapellmeisters Herrn Wilhelm Bruch. Kleine Ausstellungen wollen wenig besagen gegenüber der Tatsache, daß die Gesamtleistung von imposanter Wirkung war und sich im Schluß der Straußischen symphonischen Dichtung geradezu grandios gestaltete.“ — Das Programm brachte die drei symphonischen Dichtungen „Les Préludes“, „Mazeppa“, „Tasso, Lamento e Trionfo“ von Liszt, Wagners „Siegfried-Idyll“ und „Tod und Verklärung“ von Richard Strauß. Giessel hatte ein sehr vornehm ausgestattes Programmbuch herausgegeben, das mit der Wiedergabe von Klingers Lisztbüste, Liszts Sterbehaus in Bayreuth, Liszts Mausoleum und eines alten Stiches geschmückt ist, der das Festkonzert zu Pfingsten 1872 im alten Opernhaus darstellt. Damals führte bekanntlich Wagner Beethovens „Neunte“, zur Feier der Grundsteinlegung des Bühnenfestspielhauses auf.

* Frau Prof. Nikisch in Leipzig hat als Dichter-Komponistin eine Operette „Deine Tante — meine Tante“ vollendet, die unter Leitung ihres Gatten am 1. Mai 1910 im Neuen Operettentheater in Berlin (Direktion Palfi) zur Uraufführung gelangen soll.

* Der polnische Komponist Prof. Ludomir von Rozycki hat soeben den ersten Teil einer Trilogie, betitelt „Die Meduse“, vollendet.

* Am 9. August waren 50 Jahre verflossen, seitdem Richard Wagner im „Hotel Schweizerhof“ zu Luzern die Partitur zu „Tristan und Isolde“ vollendet hatte. Liszt depeschierte darauf: „Dem vollendeten Tristan die herzlichsten Glückwünsche Deines unwandelbar getreuen Franziskus.“

* Wie wir bereits früher mitgeteilt hatten, fand in den letzten Tagen in Lüttich der XXI. Kongreß der Vereinigung belgischer Archäologen und Historiker statt. Eine Sektion beschäftigte sich auch mit Musik, sie hatte ein Programmbuch herausgegeben, das von unserem geschätzten Mitarbeiter Dr. Dwelshauvers in Lüttich redigiert war. Wir geben nachstehend die Themata wieder, die in der Sitzung behandelt wurden und sicher auf allgemeineres Interesse Anspruch machen dürften. „Das Collegium musicum, welches im 16. Jahrhundert in Hasselt gegründet wurde“ (Referent: Paul Bergmans); „Von dem Interesse, welches die Aufstellung eines allgemeinen Inventariums der alten Musikinstrumente haben würde, die gegenwärtig in den belgischen Museen und Privatsammlungen zerstreut sind“ (Paul Bergmans); „Nachricht über W. Dufay“ (Charles van den Borren); „Soll die musikalische Form, als Keim der Sonate, wie sie von J.-N. Hamal in seinem op. 1 angenommen ist, als ein Vorläufer der Triosonaten von Stamitz betrachtet werden?“ (Dr. Dwelshauvers); „Programm für die Forschungen, die in den Musikschätzen der Provinz Lüttich zu machen sind“ (Dr. Dwelshauvers); „Vergleichung einiger Musiktexte des 15. und 16. Jahrhunderts“ (Dr. Jorissenne); „Die belgischen Musiker während der Renaissance“ (Louis Lavoye); „Bemerkungen über die Musik im Lütticher Lande im 10., 11. und 12. Jahrhundert“ (Louis Lavoye); „Bemerkungen über eine dem Notker zugeschriebene Magna vox“ (F. Mawet); „Bemerkungen über eine Motette von Grétry“ (F. Mawet); „Nachricht über das Grab von Henry Du Mont“ (Vitry-Paris). Natürlich gab es auch dementsprechend archäologische Programme für praktische Musik, die außerordentlich geschickt und interessant zusammengestellt waren. Vertreten waren in den Kirchenkonzerten Gabrieli, Merulo, Sweelinck, Scronx, Philipps, Luython, Cornet, Frescobaldi, van den Gheyn. Das Hauptkonzert wurde nur von alten Lütticher Komponisten bestritten, nämlich Hamal, Gressnick, Coclet, Grétry und Du Mont. In sehr dankenswerter Weise hatte nun Dr. Dwelshauvers dem Programm ausführliche biographische Erläuterungen angefügt, die das Wissenswerteste über die einzelnen Komponisten enthielten.

* Am 14. August konnte Prof. Alexander Winterberger, unser Leipziger Mitbürger, seinen 75. Geburtstag feiern. Er ist in Weimar geboren und kam als Schüler Liszts, dessen ältester er nächst Klindworth ist, auch mit Richard Wagner in Verkehr.

* Eine Brahms-Büste, von Marie Fellinger geschaffen, wird im September in Mürzzuschlag in Steiermark zur Erinnerung an den Aufenthalt des Meisters in den Jahren 1884 und 1885 aufgestellt werden.

* Die Spielzeit im San Carlo-Theater in Neapel wird am 15. Dezember mit „Siegfried“ eröffnet werden, dem „Falstaff“, „Tosca“, „Don Pasquale“, „Loreley“, „Wilhelm Tell“, „Madame Butterfly“, „Lohengrin“ usw. folgen sollen.

* Arrigo Boïto war vom italienischen Unterrichtsministerium das durch den Tod Martuccis erledigte Direktorat des Konservatoriums zu Neapel angeboten worden, welches er jedoch dankend ablehnte.

* Eine neue dreiaktige Oper „Sigurd Ring" wurde von dem Komponisten M. J. Kunkel-Würzburg soeben vollendet.

* In Budapest feierte am 6. August der bekannte einarmige Klaviervirtuose Graf Géza Zichy seinen 60. Geburtstag. Er verlor im Alter von 14 Jahren auf der Jagd den rechten Arm und eignete sich nun in jahrelangem Studium mit unendlichen Mühen eine ganz hervorragende Fertigkeit der linken Hand an. Auf seinen Konzertreisen erregte er vor Jahrzehnten das größte Aufsehen.

* Die Berliner Volksoper, eine Gründung des bekannten früheren Opernsängers Dr. M. Alfieri eröffnet am 31. August im Belle-Alliance-Theater ihre Pforten. In Aussicht genommen sind u. a. „Ernani", „Lucia", „Traviata", „Lucretia Borgia", „Die beiden Schützen" (Lortzing), „Waffenschmied", „Figaros Hochzeit", „Freischütz", „Jüdin", „Hugenotten", „Fidelio". Letztere Oper soll in der ersten der beabsichtigten Sonnabend-Nachmittags-Vorstellungen gegeben werden, die zu den Einheitspreisen von M. 1.— und M. 0,50 für Schüler höherer Lehranstalten, Konservatoristen usw. eingerichtet werden sollen.

* Pietro Mascagni wurde für die kommende Spielzeit zum Leiter der Opernaufführungen am Constanzi-Theater in Rom engagiert. Die Römer versprechen sich große Genüsse.

* In diesen Tagen ist der Jahresbericht des Großherzogl. Konservatoriums zu Karlsruhe erschienen. Über die Feier des 25jährigen Jubiläums der Anstalt haben wir schon ausführlich berichtet. Wir entnehmen dem Bericht noch, daß anläßlich dieser Feier ein Pensionsfonds für das Lehrerkollegium der Anstalt gegründet wurde. Die Jubiläumsfeier bestand aus einem Festakt, zwei Festkonzerten und drei Schülerkonzerten. Die Anstalt wurde im Schuljahr 1908/09 von 937 Zöglingen besucht. Unter diesen waren 583 eigentliche Schüler, 327 Hospitanten und 27 Kinder, die in dem Kursus der Methodik des Klavier-Unterrichts — Abteilung für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. Im Laufe des Schuljahres 1908/09 veranstaltete das Großherzogl. Konservatorium außer den fünf Jubiläumskonzerten eine öffentliche Mozart-Feier und 15 Vortragsübungen. Das neue Schuljahr beginnt am 15. Septbr. 1909. Wir verweisen noch auf das ausführliche Inserat in vorliegender Nummer unseres Blattes.

* Georg Szell, der 12jährige Klaviervirtuose, der im vergangenen Jahre noch mehr als durch sein erstaunliches Klavierspiel durch seine rätselhafte und dabei vollkommen ursprüngliche Kompositionsbegabung ein so großes Aufsehen erregte, daß angesehene deutsche und englische Musikkritiker von einem „zweiten Mozart" sprachen, soll auch in diesem Winter wieder in mehreren Konzerten auftreten, um der Kritik Gelegenheit zu geben, sich über dieses Phänomen eines „genius praecox" klar zu werden.

* Dem soeben erschienen 53. Jahresbericht des Königl. Konservatoriums für Musik zu Dresden entnehmen wir, daß die Anstalt im verflossenen Schuljahr von 1585 Schülern, nämlich 608 männlichen und 977 weiblichen besucht wurde. Die Gesamtzahl des Lehrkörpers betrug 118 Personen, davon 62 männliche und 56 weibliche. Im Unterrichtsjahr fanden 72 Aufführungen statt, darunter 2 festliche Musikaufführungen, eine Matinée, 4 Aufführungen zu Wohltätigkeitszwecken, 9 Prüfungsaufführungen; vor Eingeladenen 8 Musikaufführungen und 1 Opernvorstellung; vor Lehrern und Schülern 35 Vortragsübungen. Außerdem enthielt der Bericht noch einen wertvollen, sehr interessanten Aufsatz von Eduard Reuss: „Der Kampf um die Klaviertechnik."

* Ein Mitarbeiter des „Corriere della Sera" hat Mascagni interviewt, und Mascagni zeigte sich, wie immer, sehr bereit, die Öffentlichkeit über seine Pläne und Arbeiten zu unterrichten. Er hat für die Feierlichkeiten im Jubiläumsjahre 1911, wie bekannt, eine große Oper „Isabeau" in Arbeit, deren Text Illica schreibt. Die Oper wird drei Akte haben. Ihre Handlung ist ungemein einfach: eine Liebesgeschichte, die sich zwischen der Hauptperson, eben Isabeau, und dem Träger der Tenorpartie abspielt. Die Komposition befindet sich noch in den ersten Stadien. Ganz interessant ist, was Mascagni bei dieser Gelegenheit über seine Arbeitsweise mitteilte. Er pflegt nämlich die Komposition mit dem bedeutungslosesten Teile einer Oper zu beginnen, um sich auf diese Weise erst einmal in die ganze Stimmung und Umwelt des Werkes, seiner Zeit, seines Schauplatzes usw. zu versetzen. Von diesen Anfängen der Komposition geht dann schließlich in das vollendete Werk oft garnichts über. Im übrigen ist Mascagni gegenwärtig weniger als Komponist, denn als Organisator und Direktor beschäftigt. Er hat, wie bekannt, die musikalische Leitung des Constanzi-Theaters in Rom übernommen. Die Spielzeit dieses Theaters soll am 26. Dezember, die Proben sollen schon am 1. Dezember beginnen, und Mascagni ist daher bereits mitten in vollster Arbeit, um das Orchester zusammenzustellen und den Spielplan vorzubereiten. Darin wird, wie er mitteilt, Wagner mit dem „Lohengrin" und außerdem noch einem zweiten, noch nicht näher bestimmten Werke vertreten sein.

* Ein neues Tenorwunder ist in Verona aufgetaucht. Es ist ein junger Mann, der noch vor kurzem das biedere Handwerk eines Friseurs betrieb. Er heißt Francesco Salvi und soll eine Tenorstimme besitzen, die an Größe, Schmelz und sämtlichem Reiz dem seines verstorbenen Landsmannes Tamagno wenig nachsteht. Da ihm auch eine große schauspielerische Begabung nachgerühmt wird, darf man seinem Auftreten in Deutschland, wo er im Herbst debütieren wird, mit besonderem Interesse entgegensehen. Auch in Konzerten wird Salvi hier singen.

Persönliches.

* Prof. Gustav Schreck, Kantor zu St. Thomae in Leipzig, wurde anläßlich des 500jährigen Leipziger Universitätsjubiläums zum Ehrendoktor promoviert.

* Prof. Dr. Hugo Riemann erhielt aus gleichem Anlaße das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens.

* Dr. Karl Nef in Basel, Privatdozent für Musikwissenschaft an der dortigen Universität, wurde zum außerordentlichen Professor ernannt.

* Der außerordentliche Professor der Musikwissenschaft der Prager Universität, Dr. Heinrich Rietsch, wurde zum Ordinarius ernannt.

Todesfälle. Prof. Benno Härtel in Lichterfelde bei Berlin, früher Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik, im Alter von 63 Jahren. — Der bekannte und geschätzte Komponist Leopold Rosenfeld nach langer Krankheit am 19. Juli bei Kopenhagen, 59 Jahre alt. Er schuf namentlich Lieder, die ein gefühlvolles und sinniges Temperament zeigen und zum Teil viel gesungen wurden. Absolute Musik schuf er fast nie, dagegen einige größere Konzertstücke für Soli und Chor, wovon „Henrik und Else", ein national gefärbtes Werk, wohl das bedeutendste sein mag. Rosenfeld war auch als Gesanglehrer und Kritiker tätig.

Rezensionen.

Drechsler, Hermann, op. 53. Bilder und Träume aus Richard Dehmels „Weib und Welt" und aus Otto Julius Bierbaums „Irrgarten der Liebe". Für eine Singstimme und Klavier. Berlin, Ries & Erler. Pr. M. 4.—

Der in Bremen lebende Komponist ist noch nicht in dem Maße bekannt geworden, wie er es wohl verdient hätte. Das vorliegende Heft enthält 6 Lieder, zwei („Ein Stelldichein" und „Vergißmeinnicht") zu Texten von R. Dehmel, vier („Rosen", „Liebe und Tod", „Frühlingssonnenphilosophie" und „Groteske") zu Bierbaumschen Texten. Auch hier wieder zeigt der Verf., daß es ihm ernst ist um die Kunst, und daß er unbeirrt seine eigenen Wege weiter geht, allerdings ganz im Sinne der Modernen. Seine Melodien sind rhythmisch und harmonisch dem jeweiligen Stimmungsgehalt des Textes angepaßt, aber — und das ist ein großer Vorzug — sie sind sangbar. Auch die Begleitung ist durch charakteristische Anpassung an das Lied ausgezeichnet. Die Lieder verdienten wohl, daß sie in den deutschen Konzertsälen weitere Verbreitung fänden. Dr. R. Loose.

Kaun, Hugo, op. 69. Fünf Gesänge für Alt (oder Mezzosopran), Bariton (oder Baß) und Pianoforte Berlin-Gr. Lichterfelde 1909, Chr. Fr. Vieweg.

Die Komposition für Alt und Bariton mit Klavier wurde, seitdem Brahms die herrlichen Duette op. 28 geschrieben, wiederholt mit Neuerscheinungen versehen. Nur verhältnismäßig wenigen der hierin Nachfolgenden konnte es gelingen, wirklich Gediegenes zu schaffen. Auch Kauns Duett-Gesänge, in denen man das Streben nach wahrheitlichem Ausdruck erkennt, erscheinen nicht als erfreuliche Beisteuer und lassen in erster Beziehung nur ein mattes Abbild ähnlicher Zwiegesänge wahrnehmen. Als gediegener Musiker und routinierter Komponist erhebt Kauns Musik Anspruch auf Beachtung, mehr aber nicht. No. 1, 2 und 3 „An die Nacht" (M. Boelitz), „Erlöst" (M. Boelitz) und „Der Herzensschlüssel" (Volksweise) sind sich in der Stimmung trotz verschiedenen Textes recht ähnlich. Selbständigkeit hat dagegen No. 4 „Minneregel" (Milan von Sevelingen). Schwach in der Erfindung

ist No. 5 „Liebesfrühling“ (von Schenk von Limburg). Es gehört ein nicht geringer Grad des Könnens dazu, um die fünf Gesänge zur Geltung zu bringen.

Prof. Emil Krause.

Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit mehr als 11000 Abbildungen im Text und auf über 1400 Bildertafeln, Karten und Plänen sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände. Leipzig-Wien 1905/09; Bibliographisches Institut. Geb. à Band M. 10.—.

Wenn irgendein Erzeugnis des großen deutschen Büchermarktes verdient, ganz allgemein unterstützt, gekauft und benutzt zu werden, dann ist es die neue, sechste Auflage des „Meyer“. Die viel gebrauchte Redensart: er sollte in keinem Hause fehlen, möchten wir nicht als Empfehlung voranstellen. Aber — fehlen sollte er wirklich nicht im Hause eines Gebildeten, im Hause eines mit gebildeten Menschen Verkehrenden, im Bücherschrank eines nach Vervollkommnung seiner Bildung Strebenden. Die beste kurze Charakterisierung des Werkes, die uns irgendwo vor Augen gekommen ist, lautete: „Meyers Großes Konversations-Lexikon“ ist die Universität des Nicht-Akademikers. Und tatsächlich ist er vergleichbar einer Hochschule, in der über Wissen und Können der gesamten Menschheit unterrichtet wird, und zwar in einer jedem verständlichen Weise. Ein jeder der zahlreichen Lehrer (namentlich genannt sind über 160 Mitarbeiter, zu denen noch eine große Reihe ungenannter kommt) beherrscht seine Spezialwissenschaft oder den betreffenden Teil derselben so, daß er ihn für jede Art Leser genießbar darzustellen vermochte. Deshalb ist „Meyers Konversations-Lexikon“ ein „populäres Werk“ in des Wortes bester Bedeutung.

Wenn das nun auch glücklicherweise bereits vielfach anerkannt ist, so würde doch dem Werke eine bei weitem größere Verbreitung zuteil werden, wenn die „lesende“ Menschheit zu der Einsicht gelangen wollte, daß sie für Geist, Herz und Gemüt so unendlich viel gewinnen könnte — für die eigne Person wie für die Umgebung — durch einen täglichen Besuch in Meyers Hochschule. Irgendein Kapitelchen aus der Geschichte, der Architektur, der Bildhauerkunst, der Geographie oder der Tierkunde, ein kurzer Gang in die Entwicklung von Musik, Theater, Kunstgewerbe, bei höhern Ansprüchen auch in Philosophie und Kulturgeschichte nutzen weit mehr als das tägliche stundenlange Verweilen bei den Tagesneuigkeiten und — Romanen, deren Inhalt, gedankenlos wie er meist aufgenommen, in kürzester Zeit vergessen wird, weil er nicht genügend fesselt. Den halbwegs ernsten, bildungsbedürftigen Menschen muß der „Meyer“ täglich anziehen und stets auch fesseln, an welcher Stelle immer er eintritt in dessen so außerordentlich vielseitige Lesehalle.

Man spricht heute in herabsetzendem Sinne von einer „Konversations-Lexikon-Bildung“. Dabei wird leider übersehen, daß diese Redensart nur dazu beitragen kann, die allgemeine Beurteilung des Werkes zu beeinträchtigen und es auch von solchen Leuten geringschätzig betrachten zu lassen, deren Bildung durch seine eifrige Benutzung um ein Vielfaches erhöht werden könnte. Natürlich eine „Fachbildung“ in irgendeinem Sinne kann ein Konversations-Lexikon nicht bieten und will es auch nicht. Gibt es denn aber einen einzigen Menschen, der in seinem Hirn all das Wissen dauernd aufgespeichert hätte, das in diesem Werke vereinigt ist? Also es will dem Gedächtnis auch der Fachgelehrtesten nachhelfen. Dabei kann es unersprießlichem Meinungsstreit vorbeugen überall da, wo es zur Hand ist.

Sehen wir uns einmal die neue, sechste Auflage von „Meyers Großem Konversations-Lexikon“ etwas näher an und lassen wir Zahlen reden! Die fünfte Auflage umfaßte von A—Z 17 Bände. Die sechste Auflage ist auf 20 Bände angelegt. Jeder Band hat mehr als 900 Seiten Inhalt, bei einigen Bänden zählten wir sogar mehr als 1000 Seiten! Die Summe der Einzelartikel beträgt mehr als 150,000, denen etwa 16,800 Abbildungen beigegeben sind, wovon 1525 aus ganzen Bildertafeln und Kartenbeilagen bestehen. Letztere bilden innerhalb des Werkes einen vollständigen geographischen Atlas mit allein 300 Karten zur politischen und physikalischen Geographie, Geologie, Geschichte der Staaten. Von ganz besonderem Werte im Verkehrsinteresse sind die 100 Stadtpläne und Umgebungskarten, darunter alle Hauptstädte der Welt und alle größeren Städte Deutschlands. Die übrigen Bildertafeln beziehen sich auf alle Wissenschaften und Künste; Völkerkunde und Kulturgeschichte, Anatomie und Physiologie, Zoologie, Botanik und Mineralogie, Physik und Astronomie, Landwirtschaft, Obst und Gartenbau, Kriegs- und Seewesen, Kunstgeschichte und Kunstgewerbe, Bergbau und Hüttenwesen, Bau und Ingenieurwesen, Technologie und Elektrotechnik, Schriftwesen, Flaggen, Wappen, Orden und Münzen, schließlich als ganz neu in dieser Auflage 30 Tafeln mit Bildnissen berühmter Männer. Ob nun diese zahlreichen Illustrationen in einfachem Steindruck oder im komplizierten Farbendruck, ob in Holzschnitt oder Kupferstich ausgeführt sind, sie sind sämtlich hervorragend schön und das Auge erfreuend, sämtlich von außerordentlicher Klarheit und ihren Zweck voll erfüllend.

Jedem Bande ist am Schluß ein Verzeichnis der in ihm enthaltenen Tafeln und Karten, sowie der Abbildungen im Text beigegeben. Das erleichtert die Benutzung des ausgedehnten Materials ganz wesentlich. Im übrigen ist ja das ganze Werk ein gewaltiges Abc.

H. Heinecke.

Vögely, Fritz, op. 4, Elegie. Nach Worten Höltys. Kanon für zwei Singstimmen mit Begleitung der Orgel (des Harmoniums oder Klaviers). Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg 1909.

Die Duettkomposition in Kanonform, die in jüngster Zeit mehrfach mit Erfolg gepflegt wurde, erfährt hier eine schätzenswerte Beisteuer. Mit Ausnahme einer recht befremdlichen Modulation im Zwischenspiel (S. 5, Takt 4 und 5) ist dieser Kanon melodisch wie harmonisch interessant und stimmungsvoll. Besonders geeignet ist die vornehm gehaltene Komposition zum Vortrag in Orgelkonzerten. Die Singenden empfangen in ihr ein dankbar gehaltenes Vortragsstück, das sie ihrem Repertoire einreihen werden.

Zillmann, Eduard, op. 102. Serenade im Biedermeierstil. Für drei Violinen und Klavier. Berlin-Gr. Lichterfelde 1909, Chr. Fr. Vieweg.

Der Verlag Vieweg hat sich wiederholt (namentlich durch W. Köhler-Wümbachs Bearbeitungen Haydnscher Symphonien) Verdienste erworben durch Arrangements und Kompositionen für Violinen und Klavier, und so gibt die vorliegende liebenswürdig abgefaßte aus „Festgruß“, „Rokoko“, „Menuett“ und „Kehraus“ bestehende Serenade des routinierten Zillmann einen erneut schätzenswerten Beitrag zu dieser Literatur. Am besten in der Stimmung gelungen ist der erste, ein festliches Gepräge tragende Satz. Recht hübsch klingen No. 2 und 3, trotzdem sich nicht verkennen läßt, daß der Menuettcharakter in No. 3 infolge der lyrischen Stimmung weniger zum Ausdruck kommt. Die Serenade wird effektvoll mit dem einige Schwierigkeiten bietenden, charakteristischen „Kehraus“ zum Ausklang gebracht. Gut gebildete Dilettanten auf der Violine werden ihren Zuhörern mit dieser Musik Freude bereiten, namentlich mit No. 4, in dem das bekannte Volkslied „Laurentia“ als Mittelsatz verwandt wird. Die Partie der ersten Violine ist in der 1. und 3. Lage gehalten, die der 2. und 3. in der 1. Lage. Prof. E. Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 2. September. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 30. August eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. Telefon 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Violoncell.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Clara Schmidt-Guthaus
Violinistin.
Eigene Adr.: **Leipzig, Grassistr. 7** II.
Konzertvertr.: **R. Schubert, Leipzig,** Poststr. 15.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Unterricht.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Mathilde Parmentier
Alt- und Mezzosopran
Gesangunterricht — Atemgymnastik
Berlin W., Eisenacherstr. 120.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Prof. Philipp Scharwenka
Sprechst.: Mittwochs u. Sonnabends 10-2
Konservatorium Klindworth-Scharwenka
Berlin W., Genthinerstraße 11.

Konzertarrangements für
Halle a. S.
besorgt seit vielen Jahren gewissenhaft und prompt
Heinrich Hothan,
Herzogl. Meining. Hof-Musikalienhändler.

„ZENELAP"
(Ungarische Musik-Zeitung)
XXIII. Jahrg.
Erscheint dreimal im Monat.
:: Abonnementspreis ::
Ganzjährig 8 Kronen.
Verantwortlicher Redakteur:
Josef Ságh.
Redaktion und Administration:
Budapest, VIII., Baroßgasse Nr. 57.

Konservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektors **Fritz Steinbach.**
— (Schüler-Frequenz: 733. — Anzahl der Lehrkräfte 58.) —

Die Aufnahmeprüfung für das neue Schuljahr findet am 17. Sept. von vorm. 9 Uhr an statt; für die **Ausbildungsklasse des Herrn Carl Friedberg** am selben Tage vorm. 10 Uhr.

Schriftliche oder mündliche Anmeldungen bis zum 13. September beim Sekretariat, Wolfsstr. 3—5, durch welches Prospekte gratis zu beziehen sind.

Der Vorstand des Konservatoriums:
Albert Freiherr von Oppenheim, Vorsitzender.

Bei unserem **Stadtorchester,** das den Dienst im **Stadttheater,** in den **Gewandhauskonzerten** und in der **Kirche** zu versehen hat, sind zum 1. Oktober 1909 zwei für jüngere unverheiratete Musiker bestimmte

Hilfsmusikerstellen,

die eine bei der **Ersten,** die andere bei der **Zweiten** Violine zu besetzen. Die jährliche Vergütung beträgt 1400 M. Zu dem festen Diensteinkommen kommen noch Nebeneinnahmen von 150—200 M. für Extraproben und dergleichen hinzu. Pensionsberechtigung ist mit beiden Stellen nicht verbunden.

Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

31. August 1909

hier einzureichen. Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; Gewährung einer Reiseentschädigung kann nicht im voraus zugesichert werden, ist aber nicht ausgeschlossen.

I 1536

Leipzig, den 4. August 1909.

Der Rat der Stadt Leipzig.
Dr. Dittrich, Oberbürgermeister.

Verlag von Oswald Mutze in Leipzig.

Sprachheiterkeiten.

Von **Richard v. Wilpert.**
150 S. Preis Mk. 2.—.

Nicht nur der Sprachforscher, sondern jeder Literaturfreund, überhaupt jeder Gebildete und jeder, der sich weiter bilden will, wird in dem Buche vieles finden, was ihn fesselt. Nicht nur wer Belehrung, sondern wer Erholung sucht, wird gern darin blättern.

Die Inkonsequenzen der deutschen Sprache werden uns in dem vorliegenden Büchlein von einem feinfühligen Philologen nachgewiesen und auf lustige Weise zur Anschauung gebracht. Man kann aus dem Bändchen eine Menge lernen, ohne daß die belehrende Absicht sich störend aufdrängte. (Bresl. Zeitung.)

An unsere Leser

richten wir die höfl. Bitte, uns fortwährend die Adressen von Freunden u. Bekannten, denen die Zusendung eines neuesten Probeheftes mit Abonnements-Einladung willkommen sein dürfte, mitzuteilen.

Verlag des „Musikal. Wochenblattes"
Leipzig, Lindenstrasse 4.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 23. 2. September 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

4. 9. 1824 Anton Bruckner * in Ansfelden (Österreich).
4. 9. 1907 Edv. Grieg † in Troldhaugen b. Bergen.
5. 9. 1791 Giacomo Meyerbeer * in Berlin.
5. 9. 1815 Karl Wilhelm, Komponist der „Wacht am Rhein", * in Schmalkalden.
5. 9. 1820 Louis Köhler * in Braunschweig.
Georg Vierling * in Frankenthal (Pfalz).
7. 9. 1902 Franz Wüllner † in Braunfels (Lahn).
8. 9. 1841 Anton Dvořák † in Mühlhausen (Böhmen).
10. 9. 1714 Nicola Jommelli * in Aversa b. Neapel.
11. 9. 1786 Friedrich Kuhlau * in Uelzen.
11. 9. 1825 Ed. Hanslick * in Prag.
12. 9. 1739 R. Keiser † in Hamburg.
12. 9. 1764 Jean Ph. Rameau † in Paris.
12. 9. 1818 Theodor Kullak * in Krotoschin.

—

Urheberrechtliches.

Von Dr. **Richard Batka.**



In den Hundstagen ist auch gut munkeln. Während die langentbehrte Sommersonne uns endlich in den Zustand versetzt, wo uns die Krawatte eine Last, das Bad erwünscht und das Denken verhaßt wird, arbeitet man in Deutschland still an den Vorbereitungen zu der großen Aktion, die Schutzfrist für geistiges Eigentum gesetzlich von 30 auf 50 Jahre zu erstrecken. Schon sind mächtige politische Faktoren dafür gewonnen, und der deutsche Reichstag wird bald nach den Ferien über diese Kulturfrage zu entscheiden haben. Daß eine Neuerung in der Sache nicht ohne baldige Folgen auch für Österreich werden dürfte, liegt nach allen bisherigen Erfahrungen auf der Hand.

Der *spiritus agens* soll Frankreich sein, wo die 50jährige Schutzfrist bereits besteht, und wo man den französischen Geistesprodukten auch bei deren eifrigsten Konsumenten, den Deutschen, dieselben Rechte erwirken möchte, wie daheim. Daß dies nicht schon der Fall ist, bereitet den Franzosen längst Bekümmernis. Sie haben bei den letzten Literaturkonventionen große Anstrengungen gemacht, um das Prinzip durchzusetzen, daß ein Geisteswerk nach den Gesetzen seines Ursprungslandes zu schützen sei. Aber die Staaten mit 30jähriger Schutzfrist haben sich mit Recht dagegen gesträubt, Fremde gegen die eigenen Landeskinder zu bevorteilen. Infolgedessen wird die jetzt anhebende deutsche Bewegung zugunsten der 50jährigen Schutzdauer von Frankreich her in jeder Weise unterstützt, ermuntert und gefördert.

Was die Bewegung anbelangt, so sind ihre Hintermänner natürlich vor allem die *beati possidentes*, die ihre einträglichen Privilegien und Monopole verlängert haben möchten. Sie schieben bei ihrer Argumentation natürlich nicht so sehr den eigenen Profit, sondern die Interessen der Erben des Autors in den Vordergrund. Und die Autoren stimmen natürlich begeistert bei, sie empfinden es als eine Ungerechtigkeit, daß, während jeder Besitz ohne Zeitbeschränkung vererbt wird, ein Werk des Geistes nach Ablauf einer gewissen Frist von der Öffentlichkeit gleichsam der Konfiszierung verfällt. Diese Ungerechtigkeit wird um so härter bei frühverstorbenen Autoren empfunden, welche die Zukunft ihrer Familien nicht sicherstellen konnten. Lortzings

Kinder litten Not, während Verleger und Theaterdirektoren an den Opern ihres Vaters Tausende verdienten. In den Kreisen der Autoren faßt man also die Verlängerung des Urheberrechtes als eine dankenswerte Milderung der ihnen angetanen Unbill auf. Tatsächlich sind bei der 30jährigen Frist Witwen und Kinder von Autoren oft gerade zu einer Zeit ihrer ererbten Hilfsquelle beraubt worden, wo sie diese am meisten gebraucht hätten, wo sie alt und hinfällig waren oder an die Gründung eines Hausstandes schritten. Die Bemühungen um Erstreckung des geistigen Eigentumschutzes sind also in moralischer und wirtschaftlicher Hinsicht durchaus begründet.

Demgegenüber tritt eine zweite Gruppe sehr lebhaft im Namen der Oeffentlichkeit für die Beibehaltung der bisher bestehenden 30jährigen Frist ein. Es sind die jungen, unternehmungslustigen Verleger, die hier führen und die sich durch die bestehenden Monopole gerade auf die gangbarsten Sachen in ihrer Aktionsfreiheit lästig beschränkt fühlen. Es sind die Theater- und Konzertunternehmer, die ihren Tantiemenetat verringern wollen, es sind die jüngeren Operninstitute, die sich in der Ausnützung des alleinkassamachenden Wagner durch die Privilegien der älteren Konkurrenz gehindert sehen. Sie bezeichnen die Freigabe der Werke nach 30 Jahren als eine Kulturpflicht gegen die großen Geisteshelden des Volkes, deren Lebensarbeit eigentlich erst dann volkstümlich wird und den Höhepunkt der Wirkung erreicht, wenn sie auf billige Weise der breitesten Allgemeinheit zugute kommt. Es steht auch für diese Auffassung ein trefflich Wort zu Diensten. Man sagt nämlich, daß auch das originellste Genie nicht bloß aus sich selbst schöpft, sondern der geistigen Tradition des Volkes und der Fachwelt verpflichtet ist, daß es stets auf den Schultern anderer steht, und leitet daraus ein Heimfallsrecht ab. Dieser Kreislauf der Geistesgüter ist eine sehr sympathische Vorstellung, obwohl man darnach kaum mehr plausibel machen kann, warum ein Haus, das dessen erster Eigentümer ja erst recht nicht wie eine Schnecke selbst gebaut hat, ohne eine zeitliche Grenze im Besitz seiner Erben verbleiben darf.

Also was tun? Etwa unter der Devise „Gleiches Recht für alle“ die allgemeine Verstaatlichung der geistigen und materiellen Erbgüter verlangen? Die Antwort wäre ein homerisches Gelächter des Erdballs. Und da zeigt es sich wieder, wie sehr unsere Rechtsordnung auf der Grundlage der Macht, der brutalen Kraft ruht. Das Pathos der Schriftstellerkongresse, die gesträubten Komponistenhaare, der Tritt der Malerbataillone würde keinen Bürger aus der abendlichen Ruhe schrecken. Man stellt ausgerechnet das geistige Eigentum unter ein Ausnahmsgesetz, weil man weiß, daß man das ohne Gefahr für die staatliche Ordnung tun darf. Kein Stand ist heutzutage in politischer Hinsicht einflußloser als die Künstler. Die Interessenvertretung, das Schlagwort unserer Zeit, gilt nicht für sie. Sie sind auf den Zufall angewiesen, daß ein paar Schöngeister im Parlament sich ihren Dank gewinnen wollen. Und wirklich erreichen können sie immer nur dann etwas, wenn sie ihr Interesse mit dem der Industrie und dem Handel verbinden. Die haben ihre berufsmäßigen Vertreter, obwohl sie nur die Verwerter und Umsetzer der schöpferigen Arbeit sind. Dazu kommt, daß der Begriff des geistigen Eigentums im Volksbewußtsein noch lange nicht so tiefe Wurzeln hat wie jener des materiellen Besitzes. Es sind jetzt gerade 200 Jahre, seit das Urheberrecht die erste gesetzliche Anerkennung gefunden hat, und zwar in England. Fast ein ganzes Jahrhundert brauchte es noch, um sich in Frankreich und Preußen durchzuringen, und erst seit 1886 datiert die Berner Uebereinkunft, die einen Schutz des geistigen Eigentums über die Landesgrenzen hinaus anbahnte. Wie kurz ist diese Zeit im Vergleich mit jener, die den Begriff des materiellen Besitzes in die Vorstellungswelt der Menschen gepflanzt hat und in der weitesten Zeitenferne der Geschichte liegt!

Dem Rechtsgefühl unserer Tage widerstreitet der Gedanke einer Enteignung von Geisteswerken so wenig, weil die Folgen dieser Maßnahmen für die Menschheit so segensreich sind. Ja, man wäre versucht, es als das Ideal zu bezeichnen, daß die vorhandenen geistigen Werte ohne jede Frist in das unbeschränkte Eigentum der Allgemeinheit übergehen. Die Praxis vermittelt zwischen den beiden Extremen, zwischen der Gedankenfreiheit und dem Gedankennutzrecht. Sie trägt beiden Prinzipien Rechnung, indem sie das zweite auf eine bestimmte Reihe von Jahren begrenzt. Diese Begrenzung erweitern, bedeutet also eine Konzession an eine Minderheit zugunsten der Gesamtheit, hat unstreitig einen reaktionären Beigeschmack.

Mir scheint nun, daß es einen Weg des billigen Ausgleichs zwischen den entgegengesetzten Standpunkten gibt, der beiden Teilen gewährt, was sie bedürfen. Die Allgemeinheit will den erleichterten Zugang zu den Geistesschätzen. Gut. 30 Jahre nach dem Tode sollen alle Monopole erlöschen. Jeder kann die Werke etwa eines dramatischen Dichters dann drucken und aufführen. Niemand kann ihm verwehren, das Verlags- und Aufführungsrecht zu erwerben. Aber e r w e r b e n soll er es. Zu einem mäßigen Pauschalbetrag, den er bei einem „Urheberamt“ erlegt oder gegen eine tarifmäßig festgesetzte kleine Tantieme. Dies würde eine eventuelle Schleuderwirtschaft erschweren, würde dem Urverleger, der schon im Besitze der Rechte

ist, einen kleinen Vorsprung sichern, aber es würde keinen soliden Unternehmer behindern, die Verbreitung der betreffenden Werke in die Hand zu nehmen, und es würde vollends den Erben des Autors den Bezug einer, wenn auch reduzierten, Rente ermöglichen. Damit sie nicht am Tage der Freiwerdung als die einzigen das betrübte Nachsehen haben. Hinterläßt ein Autor keine gesetzlichen Erben, so verfällt sein Recht dem vom Staat zu verwaltenden „Urheberschatz", aus dessen Erträgen mittellose Witwen und Waisen von Geistesarbeitern Pensionen beziehen mögen.

Die nächste *cause célèbre* der Urheberrechtsgeschichte wird der Fall Wagners sein. Am 1. Januar 1914 werden seine Werke frei und man wird dann so recht spüren, welche kolossale Macht sie auch in volkswirtschaftlicher Hinsicht darstellen. In der letzten Saison fanden an den deutschen Bühnen Deutschlands und Österreichs allein 2000 Wagneraufführungen statt! Die Familie des Meisters, die bisher jährlich ein Vermögen dafür bezog, wird dann mit einemmal keinen Pfennig erhalten, obwohl das Geschäft in Wagner mit dem Jahre 1914 ins Riesenhafte wachsen wird. In den großen Städten warten unternehmungslustige Leute geradezu auf den Augenblick der Freiwerdung Wagners, um groß angelegte Kunstinstitute auf seine Werke zu bauen und in der Hoffnung, große Summen dabei zu verdienen. Bedürfen diese Spekulanten wirklich einer gesetzlichen Liebesgabe auf Kosten der Erben? Nein. Was sie brauchen, ist das Ende des Aufführungsmonopols, nicht die Tantiemenfreiheit. Bei einem „kassamachenden" Werk spielt die Tantieme für den Unternehmer gar keine Rolle, und kein Direktor führt ein Werk auf, weil es tantiemenfrei ist. Deshalb braucht man wirklich nicht zu „enteignen", am allerwenigsten so jäh und unvermittelt. Nun ist die materielle Existenz der Wagnerschen Erben glücklicherweise außer Gefahr, aber dieser zufällige Umstand sollte uns über die Härte eines so plötzlichen und schroffen Wechsels nicht hinwegsehen lassen. Der oben gemachte Vorschlag würde auch solche Härten beträchtlich mildern.

Und „Parsifal"? Ihm wird einstweilen nicht zu helfen sein. In dem Augenblick, wo Bayreuth die Unvorsichtigkeit beging, Partitur und Klavierauszug dem Druck zu übergeben, hat es selbst seine *splendid isolation* zeitlich begrenzt. Ob er nach 30 oder 50 Jahren den Profanbühnen überantwortet werden wird, das spielt keine Rolle. Ja man darf annehmen, daß jetzt, nach 30 Jahren, wo Musiker und Publikum des Wagnerschen Geistes voll sind, wo noch viele Persönlichkeiten leben, die dem Meister persönlich nahestanden, der Übergang sich unter dem Druck der öffentlicen Meinung würdiger vollziehen wird, als wenn uns zwei weitere Dezennien vom Zeitpunkt der Hochblüte des Wagnerianismus trennen. Ein Ausnahmsgesetz, wie es manchen Zugehörigen der Bayreuther Gruppe vorschwebt, ist schon darum ausgeschlossen, weil es, auf Deutschland beschränkt, einfach groteske Zustände schaffen würde. Dresden dürfte dann den „Parsifal" nicht aufführen, aber zwei Stunden Bahnfahrt davon, in Teplitz geschähe es unbehindert. Ich hege aber die Zuversicht, daß sich der „Parsifal" die weihevolle Sphäre, deren er bedarf, durch eigene Kraft schaffen wird, ja es wird der beste Prüfstein seiner Echtheit sein, daß er dies kann. Auf den Antrag im deutschen Bühnenverein, den „Parsifal" trotz seiner Freiwerdung nicht zu geben, ist wenig Verlaß, weil jedes Mitglied sich dieser Ehrenpflicht jederzeit durch den Austritt entziehen kann. Aber von Gewicht scheint mir, was ich neulich aus Weingartners Mund hörte. Er wolle freiwillig auf den „Parsifal" verzichten, weil er ohne das Milieu des Festspielhauses nicht die volle Wirkung damit zu erzielen vermöge, und weil er es vermeiden wolle, daß man Vergleiche anstelle, die, wie die Dinge liegen, bei diesem Werke keineswegs zugunsten des Profantheaters ausfallen können. Überhaupt gewinnt in direktorialen Kreisen allmählich die Meinung Raum, daß der „Parsifal" gar kein so großes „Geschäft" werden dürfte, als mans anfangs geträumt hat; daß dabei, nach dem ersten Neuigkeitserfolg, nicht viel mehr herausschaut, als ein Werk für die Karwoche. Und darum Räuber und Mörder? Die kleineren Theater werden sich aber erst recht mit einem idealistischen Mäntelchen drapieren, um sich nicht in die wenig rentablen Unkosten für dieses anspruchsvolle Werk zu stürzen. Es wird also nicht so schlimm werden, anno 1914.

Oder 1924?

Ich würde für die 30jährige Schutzfrist stimmen, aber nur mit der Bedingung einer fortlaufenden Beteiligung der Erben.

Von Lulli zu Rameau (1690—1730)*).

Von **Jules Ecorcheville.**

Autorisierte Übertragung von **Gaston Knosp.**

m 22. März 1687 starb in Paris Jean Baptiste Lulli „Superintendent der Musik des Königs". Am 1. Oktober 1732 gelangte Jean Rameaus „Hippolyte et Aricie" im Theater des Palais Royal zur Uraufführung. Diese zwei Daten sind voll Bedeutung für die französische Kunst, denn sie sind wie Grenzsteine kritischer Übergänge in unserer musikalischen Entwicklung.

*) Vorwort zu: De Lulli à Rameau (1690—1730) von Jules Ecorcheville, Paris, Fortin & Co. 5.— frs.

Lullis Ruhm ist eng mit demjenigen des großen Jahrhunderts verknüpft. Von 1650 an begegnen wir dem „Florentiner“ beim König, 1660 ist er in Amt und Würde und sozusagen Führer unseres musikalischen Lebens. Seine lyrische Tragödie vervollständigt das „Kunstwerk“, welches unter dem großen Herrscher zustande kam. Sie ist die logische Ergänzung des Theaters von Molière und Racine, wie auch der Ästhetik eines Le Brun, eines Mansard. Dem Komponisten des „Cadmus“ und des „Achis“ verdankt die französische Geistesrichtung ihre empfindliche Änderung im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts, und sogar der Tod dieses genialen Mannes fällt mit dem Ende der historischen Periode zusammen, zu deren Glanz er soviel beigetragen.

1687 hat Racine seit zehn Jahren bereits das Theater verlassen, hat Boileau sein Bestes geleistet, der Hof sich verändert; der alternde Herrscher wendete sich der Frömmigkeit zu, und Frau von Maintenon hat ihre Laufbahn soeben begonnen. Die Schule von 1660, vormals glänzend und unter dem Schutze des „größten der Könige“, gehört nun der Vergangenheit an.

Rameau hingegen und seine ersten Opern tragen die Merkmale eines neuen Jahrhunderts an sich. Betrachten wir das Jahr 1730; Ludwig XV. ist 20 Jahre alt, Voltaire ist noch der junge Autor der „Henriade“; Diderot und d'Alembert verlassen soeben die Schulbänke. Was Rameau anbetrifft, so ist er allerdings 1683 geboren, doch hat er, über 30 Jahre hindurch verkannt, ein arbeitsames mühseliges Leben gefristet, deren Einzelheiten noch nicht genügend ans Tageslicht befördert worden sind. Es ist die Zeit, in welcher er sich besonders dem Studium der Geheimnisse der Akustik widmet. Rameau ist in Paris ein Unbekannter, als er 1725 seine „Harmonielehre“ herausgibt, welche heftige Angriffe in den Zeitungen verursacht. Seine Berühmtheit ist übrigens jener nicht überlegen, welche ein Theoretiker der Tonkunst erwarten durfte. Nur die Oper konnte seinen Ruhm gründen und ihm Anerkennung verschaffen. „Hippolyte et Aricie“ verkündigen also das Erscheinen Rameaus in der Musik. Von diesem Augenblicke an ist des großen Mannes Einfluß gesichert, welcher sich auf eine ertragreiche Periode von 34 Jahren, also bis 1764, erstreckt.

Das halbe Jahrhundert, welches Lulli von Rameau trennt, kontrastiert kläglich mit der Pracht des „Roi-Soleil“ und dem Ruhme der „Philosophen“, mit zwei bedeutenden Daten unserer modernen Geschichte: die Glanzzeit der Monarchie und die französische Revolution. Die Traurigkeit des Endes der Regierung Ludwigs XIV., die Unbeständigkeiten und Irrtümer der Regentschaft, die Vereitelung der allgemein gehegten Hoffnungen sowie Abgang jeder zielbewußten Richtung, welche den Antritt des jungen Königs kennzeichnen, all das entmutigt den Historiker. Kaum gelingt es Montesquieu, Fontenelle und Marivaux, der Vergessenheit zu entrinnen, in welcher La Motte-Houdard, J. B. Rousseau, Dancourt und noch andere Schriftsteller jener Zeit versunken sind. Es scheint jedoch, daß man daran denkt, das Vorurteil, unter dem jene Epoche zu leiden hatte, zu bekämpfen. Die Forscher und Kritiker sehen sich gezwungen, ihre Tätigkeit den Zeiten zu widmen, welche noch Entdeckungen bieten. Ein Name jener Zeit, der Musik angehörend, hat bereits neuen Glanz und späte Anerkennung gefunden: François Couperin. Ihm wird man ohne Zweifel diejenigen von Duval, Rebel und d'Anet, Gründer unserer Violinschule, und Lalande, Nachfolger Lullis am Hofe und bedeutender Motettenkomponist, beifügen. Und warum sollte man nicht dramatische Komponisten wie Campra, Desmarest, Destouches, Organisten wie d'Andrieu und Clérambault, Liedersetzer wie Dubousset, Symphonisten wie Boismortier und Corrette der Vergessenheit entreißen?

Was man jedoch auch unternehmen möge, jene Zeit wird doch eine Übergangsperiode verbleiben, denn das ist das Merkmal ihres Wesens. Die Regierungszeit Philipps von Orleans bildet eine Epoche, welche, wenn auch fortschrittlich gesinnt, so doch unter dem Einflusse des vergangenen Jahrhunderts steht. Tausend Tendenzen, im offenen Widerspruche untereinander, bemächtigen sich der französischen Seele. In der Politik gewahren wir das System der Ratskammern und die Zersplitterung der obersten Leitung im Geiste des Absolutismus. Das außergewöhnliche Gedeihen des Mississippi findet ein Gegenstück in dem Finanzkrache Frankreichs. In der Philosophie sehen wir den Sieg der Frömmlinge, das Überhandnehmen der Geistlichkeit, und doch sind wir Zeugen des Abnehmens des wirklich frommen Gefühls. In der Literatur ist die Lyrik, deren Zauber man wiedergefunden zu haben glaubt, allmächtig, als eben der wissenschaftliche Geist siegt; Fortschritt und Tradition führen Fehde, und zwar ohne jedes Ergebnis. Überall Gesetze, die man in der Praxis nicht verwenden kann, und allerorts Gebräuche, welche die Legislatoren entwaffnen. Auf allen Gebieten begegnet man Systemen, welche mit den Tatsachen nicht Schritt halten, und andererseits Tatsachen, welche die Vernunft nicht zu erklären in der Lage ist. Sind das nicht auch die Merkmale einer Kunst, welche gleichzeitig Präzision und Flatterhaftigkeit aufzuweisen hat! Maskeraden von Watteau, Mythologien von Coypel, Stücke von Couperin, Konzerte Anets, flüchtige Rührungen des Traumgebietes und doch dem

Leben so nahe, wer wird unter eurer zierlichen Hülle den realistischen Kern entdecken? Was uns an euch anzieht, ist jene zarte Einigkeit, jene glückliche Verbindung einer Phantasie, welche sich noch nicht in die Höhe wagt, und eines Naturalismus, der noch zu schüchtern ist, sich allein hinaus zu trauen. Keine Epoche hat so richtig den Sinn des Vorübergehenden erfaßt, hat so gut begriffen wie alles, auch die Gegenwart, gealtert war. Übergangsmänner, wie Pater und Boismortier, haben das Leben nicht als enthusiastische Auffahrt gegen das Ideal, noch als pessimistischen Rückgang zur Dekadenz aufgefaßt, sondern als eine freundliche Ruhe im steten Werden. Von da her stammt ihr Zauber, gleich entfernt von der weisen Entsagung, wie von der stürmischen Leidenschaft, sozusagen in der mittleren Sphäre, wo Sehnsucht und Verlangen, Phantasie und Vernunft ein friedliches, furchtloses Spiel treiben. Daher stammt — in der Musik besonders — ein Gleichgewicht, welches der Monotonie nahesteht, und, wie ein Ekel vor jeder Willenskraft, das Leben in monotonen Formen gestaltend.

Man muß auf dem kalten Kolorit bestehen, welches den musikalischen Werken jener Zeit eigen ist, und sich vor der Begeisterung moderner Dichter hüten, welche aus dieser Epoche ihre Eingebungen schöpfen. Die „Fêtes galantes“ von Verlaine mit Faurés Musik unterscheiden sich von der französischen Tonkunst von 1715 durch eine Zutat von herzlicher Tiefe, von welcher weder Corrette noch seine Fachgenossen eine Idee hatten. Der Historiker aber soll sich besonders um den wahren Sachverhalt, den kalten Sinn, welcher die damalige Lyrik kennzeichnet, bekümmern. Die Herrschaft des geometrischen Geistes ist zur Regencezeit absolut und nicht zu verleugnen. Im Wirrwar des Geschmackes und des Glaubens erscheint allen die Vernunft als eine Allmacht. Der raffinierte Geist und die Verachtung für jede Begeisterung und jede Herzensrührung begünstigen die Entwicklung eines skrupellosen Rationalismus. Fast möchte man sich die Frage stellen, ob die Spekulationen der Doktrinäre nicht bedeutungsvoller sind, als jene der Künstler! Gewiß wird man stets eine Sonate von Couperin mit mehr Gewinn und Genuß lesen, als eine Abhandlung des Abbé Dubos; und jene zarten Türfüllungen haben noch einen Reiz, der der „Réflexion sur la critique“ gänzlich abgeht. Und doch muß man zugeben, daß alle spekulativen Arbeiten, welche vom „Schönen“ in dogmatischer Auffassung handeln, ein grelles Licht auf den Seelenzustand des 18. Jahrhunderts werfen. Ohne diese Schriften bliebe uns eine Seite der Medaille gänzlich fremd. Ohne dieselben, und nur auf das Studium der damaligen Werke angewiesen, wären wir höchstens mit der schüchternsten und falschesten Charakteristik jener Zeit vertraut. Als La Motte, Terrasson, Dacier, Dubos, der Pater André, Raguenet, Lecerf de la Vieuville, Pluche und hundert andere sich abmühten, das Kunstleben im Zusammenhang mit der geistigen Tätigkeit zu bringen und es in die Abhängigkeit des Geistes zu setzen, rechtfertigten sie durch Begründung eine Ästhetik, welcher sich das ganze Jahrhundert instinktiv unterwarf. Indem sie das stete Einmischen der Vernunft in das künstlerische Schaffen zu rechtfertigen suchen, verraten sie uns das Geheimnis und den Grund, welchen die Kunstwerke verhindern, das Gebiet der Imitation der objektiven Natur zu verlassen. Der Umstand, daß der Rationalismus zur Apologie des „Mittleren“ wird, beweist, daß er einer Übergangsperiode angehört. Praxis und Theorie werden nun einig und bilden einen gegenseitigen Kommentar.

Das sind die Lehren, die wir hier zu prüfen haben. Heute sind sie schier vergessen, und doch sind gewisse von ihnen noch nicht veraltet. Mit Gewinn wird man immer noch lesen: „Ode sur la Fuite de soi-même“, „Dissertation sur Homère“, „Comparaison de la musique italienne et de la musique française.“

Es ist nicht zu leugnen, daß der „geometrische“ Geist, der in diesen Werken herrscht, ernüchternd auf den Leser wirken wird, da dieser mehr auf Literatur als auf Systeme ausgeht, besonders da diese Kritik von 1715 vorurteilsvoll und resultatlos ist. Doch hat auch diese Vorurteilslogik ihre guten Seiten. Man dürfte wenig Beispiele eines in seiner Unfehlbarkeit so Vertrauen fassenden Geistes finden, der ruhig entschieden ist, so lange der Richtung seiner Ideen zu folgen, als die Vernunft sie unterstützt. Der Grundzug dieser Ästhetik besteht in seiner Ausschließlichkeit, von keiner Praxis beeinflußt, eine einzige Autorität erkennend: die beratende Vernunft. Wie konnten da die Geister zur Zeit Terrassons widerstehen, so lockende Ansichten in die Tonkunst einzuführen und deren straffe Anwendung zu erzielen zu trachten? Und sollen wir es gestehen? Das Radikale, das äußerste Wollen dieser Ästhetik war es, das uns bewog, den Gegenstand zur These des vorliegenden Werkes zu wählen. Es erschien uns interessant, in einer Habilationsschrift jene Theorie zu behandeln, welche einst zu wahren Thesen Anlaß gab mit der notwendigen glänzenden Begründung.

Die vorliegende Arbeit wird also hauptsächlich dogmatischen Charakters sein. Man möge von uns weder biographische Beigaben, noch Chronologien, noch Beschreibungen und Analysen von Werken erwarten. Wir widmen uns der Geschichte der Ideen und nicht jener der Künstler, der spekulativen

Theorien und nicht der Werke. Ueberall schöpften wir Ideen und Gedanken, ohne deren Herkunft anders als durch bibliographische Notizen anzugeben. Aller fremder Zutat entledigt, erscheint uns das angeregte Problem als vollauf genügend. Zum ersten Male stehen sich unsere klassische Bildung und ihr Ideal, auf die Nachahmung der Natur gegründet, und die musikalischen Eigenheiten einander gegenüber. Was wird daraus entstehen? Welcher Art wird das Benehmen der französischen Seele in dieser sentimentalen Begegnung sein? Wie werden die Dichter und Redner die Rolle der Tonkunst in der Sprache feststellen? Welcher Meinung werden die Moralisten und Theologen sein? Wie wird die Kritik denken? Auf welche Gründe wird sie ihr Urteil bauen, wann es sich um eine Oper oder um eine Sonate handeln wird? Bis wohin gehen die Rechte des Ohres, also jene der reinen Musik, und wo beginnen sie? Mit einem Worte, was soll man von einem Gefühle denken, welches alle teilen und welches mehr und mehr im öffentlichen Leben Bedeutung erlangt?

Das sind gewichtige Fragen, auf welche unsere Ahnen von 1715 mit aller ihnen zu Gebot stehenden Klarheit, und mit rühmenswerter Offenheit, geantwortet haben.



Deutsche Liederkomponisten und ihre Dichter.

Von **Ernst Challier sen.-Giessen.**

(Schluß.)

Ant. Rubinstein (1829—1894) hat 165 Lieder geschrieben, davon sind 89, also die größere Hälfte, fremdländisch; zu diesen zähle ich nicht die 12 Lieder aus dem Persischen von Bodenstedt. Es befinden sich unter den fremdländischen 55 russische Dichter in der Übersetzung teils von Osterwald, teils von Bodenstedt. Von deutschen sind 24 zu zählen, darunter Goethe mit 16, Bodenstedt mit 13, Heine mit 7, Loewenstein mit 6, Geibel und Lenau mit je 3. Nicht ganz zweifellos kann als erstes Lied „Zuruf an die Ferne“ genannt werden, welches vor 1844 in einem längst verschollenen Verlage erschien. Rubinstein oder vielleicht auch seine späteren Verleger haben dann noch zweimal ein op. 1 erscheinen lassen, eine Klavieretüde „Ondine“ und ein Liederheft aus 6 Nummern bestehend. — Franz Schubert (1797—1828), von dessen 445 Liedern 154 als musikalischer Nachlaß erschienen, hat nur bei 21 die Angabe eines Dichters unterlassen, die weiteren von 72 entnommen. Meister Goethe steht mit 63 Dichtungen an erster Stelle, dem auch sein erstes Lied „Der Erlkönig“ zugrunde gelegt ist. Es folgen Wilh. Müller mit 44, Mayrhofer mit 39, Schiller mit 26, Schlegel mit 18, Schober mit 11, je 9 haben Hölty, Klopstock, Kosegarten, Rellstab und Schultze, je 8 Ossian und Scott, je 7 Claudius und Leitner, je 6 Heine, Matthisson, Rückert und Salis. — Robert Schumann (1810—1856) hat 224 Lieder geschaffen. Sein erstes Liederheft op. 24, aus 9 Gesängen bestehend, ist von Heine, den er auch dann dauernd bis zu seinem letzten Liede op. 124 No. 4 („Mein Wagen rollt langsam“) bevorzugte. 45 Dichter sind an den Gesängen beteiligt, nur bei 4 fehlt die Namensangabe, 2 sind als „Aus des Knaben Wunderhorn“ entnommen bezeichnet, 1 „Aus dem Jungbrunnen“, und ein weiteres trägt die Bezeichnung „Altkatholisches Gedicht“. Heine beginnt mit 42 Gedichten, ihm folgen Rückert mit 20, Goethe mit 18, Eichendorff mit 16, Geibel und Kerner mit je 14, Chamisso mit 13, Hoffmann von Fallersleben mit 10, Neun mit 8, Kulmann mit 7, Reinick mit 6, Anderson, Byron, Mörike und Maria Stuart mit je 5. — Ferd. Sieber (1822—1895) mit 203 Liedern hat sich Moun zum Bevorzugten erkoren, den er 19 mal vertonte; von ihm stammt auch sein erstes Lied „Der Lenz mit stillen Weh'n“. 62 Dichter waren dann noch zu ermitteln, jedoch treten alle diese mit Ausnahme von Lenau, der noch mit 16 zu notieren ist, weit zurück. Reinick folgt mit 9, Jul. Wolff mit 8, Roquette mit 7, Eichendorff, Geibel und Oser mit je 5. Sieber hat auch eigene Dichtungen vertont, jedoch habe ich nur 4 ermitteln können. — Wilh. Taubert (1811—1891), der Schöpfer der Kinderlieder, die nicht für Kindergesang bestimmt sind, ist mit 456 Liedern zu nennen. Er hat aber nicht allein von dieser Liedform die größte Anzahl (174) komponiert, sondern ist auch auf dem Gebiete der Wiegenlieder mit 15 dieses Genres von keinem anderen Komponisten erreicht worden. An den 456 Liedern konnte ich 92 Dichter als beteiligt nachweisen; die Mehrzahl dieser ist freilich nur mit wenigen Beiträgen vertreten, aber einige haben denn doch mehr geliefert. Den Reigen beginnt Hoffmann von Fallersleben mit 29 Dichtungen, ihm folgt Reinick mit 21, Loewenstein mit 20, Güll mit 16, Heyse mit 14, Wilh. Müller mit 9, Heine mit 7, Geibel, Klettke, Rellstab, Schiller mit je 6, Uhland mit 5. Erwähnenswert ist dann noch die Sammlung „Aus des Knaben Wunderhorn“, der Taubert 12 Gedichte entnahm. Von seinem ersten Liede „Die bayerischen Mädchen“ ist der Verfasser unbekannt geblieben. — O. Tiehsen (1817—1849) mit 108 Liedern; als Dichter kommen hierbei in Betracht: Heine mit 15, Geibel mit 9, Eichendorff und Loewenstein mit je 7, Rückert und Uhland mit je 5, Chamisso mit 4, Wilh. Müller und Reinick mit je 3. Sein erstes Lied ist „Sehnsucht“ von Gaupp. — H. Truhn (1811—66)

hat für seine 232 Lieder mit besonderer Vorliebe nur Geibel mit 25 und Heine mit 17 Gedichten bevorzugt. Diesen folgen als nennenswert Eichendorff und Wilh. Müller mit je 8, Hoffmann von Fallersleben mit 6, Burns mit 6, Mörike und Reinick. Sein erstes Lied ist „Der Nibelungen Hort“, vermutlich von Wackernagel. — Hugo Wolf (1860—1903) hat für seine 228 Lieder zwar 14 Dichter herangezogen, aber in Betracht kommen nur 5: Möricke mit 55 Gedichten, Goethe mit 51, Aus dem Spanischen Liederbuch von Geibel und Heyse 34, Aus dem Italienischen Liederbuch von Heyse 46 und Eichendorff mit 17. Sein erstes Lied entnahm er Scheffel „Wächterlied auf der Wartburg“. — Rich. Wüerst (1824—1881) hat 103 Lieder geschrieben, an erster Stelle steht Reinick mit 12 Gedichten, Wilh. Müller mit 8, Geibel mit 7, Eichendorff, Heyse, Hoffmann von Fallersleben und Uhland mit je 4. Sein erstes Lied ist von Uhland „In der Ferne“. — C. F. Zelter (1758—1832); von den 60 Liedern fallen 38 Goethe zu, je 3 an Schiller und Matthisson, ohne Dichterangabe sind 5 vorhanden, an dem Rest partizipieren weitere 10 Dichter. Sein erstes Lied war nicht zu ermitteln.

Aus vorstehender Aufstellung ergibt sich denn doch, daß die eingangs aufgeführten Lieblingsdichter, selbstverständlich mit Abweichungen, nicht nur von der großen Masse der Komponisten, sondern auch von denen, die besonders als Liederkomponisten zu bezeichnen sind, starke Beachtung fanden. Es würde zu weit führen und hieße den Lesern in ihrer Nachprüfung vorgreifen, wollte ich durch spezielle Hinweise diese oder jene Abweichung erläutern, vielleicht darauf aufmerksam machen, daß z. B. Hugo Wolf ganz achtlos bei Heine vorbeiging.

Hinzufügen möchte ich aber noch ein kleines Rechenexempel, was auch an dieser Stelle den Beweis führen kann, daß unsere erfolgreichen Komponisten in der großen Mehrzahl ein recht respektables Alter erreichten und zum größtenteil die Früchte ihres Schaffens reichlich genießen konnten. Wie die jedem Komponisten beigegebenen Daten erläutern, haben von den 33 Komponisten 4 nicht das vierzigste Lebensjahr erreicht, während 9 das siebzigste und 4 sogar das achtzigste überschritten. Der Jüngste ist Franz Schubert, der mit 31 Jahren abberufen wurde, der Älteste — auch ein Franz — Franz Lachner, der das hohe Alter von 87 Jahren erreichte. Die Gesamtzahl der Lebensjahre der 33 Komponisten beträgt 2088, dies ergibt ein Durchschnitts-Lebensalter von 63 Jahren. Das ist eine Ziffer, die nach der Statistik als Durchschnittsalter nur Geistliche, Beamte und Kapitalisten erreichen.

XXI. Kongreß Belgischer Archäologen und Historiker, Musiksektion, 4. August 1909.

Der belgische archäologische Kongreß, der Anfang August in Lüttich tagte, wies einen bedeutenderen musikalischen Teil auf, als es früher der Fall gewesen war. Es scheint, daß die Musikgeschichte die Belgier zu interessieren anfange; jüngere Künstler besonders fühlen das Bedürfnis, zu der Vergangenheit ihrer Kunst in engere Beziehungen zu treten. Und da in Belgien keine rege Stätte des musikwissenschaftlichen Studiums besteht (die Internationale Musikgesellschaft zählt nur fünf Mitglieder!), da in den Conservatoires Musikgeschichte überhaupt nicht gelehrt wird (einige Privatschulen sind besser daran!), könnte sich leicht das Interesse der heranwachsenden Musikforscher auf die alle zwei Jahre wiederkehrenden archäologischen Kongresse konzentrieren.

Elf Abhandlungen wurden diesmal vorgelegt und besprochen; einige tragen einen lokalen, andere einen allgemeineren Charakter. Von den letzteren seien erwähnt diejenigen des Organisten Lavoye „über die Musik der Renaissancezeit“; sie schließt mit dem billigen Wunsche, daß die meist in ausländischen Bibliotheken befindlichen Werke der niederländischen Vokalschulen durch eine kompetente Kommission gesammelt und mit Hilfe der Regierung herausgegeben werden sollten. Diese Werke bilden ein nationales Eigentum und verdienen, das Interesse der jetzigen Musiker in Anspruch zu nehmen. van den Borren legte den Anfang seiner Arbeit über einen dieser Komponisten vor; er hofft, eine reichlich mit Urkunden belegte Biographie Guillaume Dufays bald herausgeben zu können. — Dr. Jorissenne und Verfasser dieses Berichtes wünschen, daß die Bibliotheken der königl. Konservatorien und öffentlichen Musikschulen einem allgemeinen Regulativ unterzogen und dem Publikum geöffnet werden, etwa wie die städtischen und Universitätsbibliotheken; augenblicklich liegen diese Bücherschätze unbenutzt da. In der Lütticher Konservatoriumsbibliothek zum Beispiel würde man den sogenannten Fonds Terry vorfinden, worin alle Dokumente über die Geschichte der Musik im Lütticher Lande gesammelt sind. Seit dem Ankauf dieses Fonds (vor ungefähr zwanzig Jahren) ist über dessen Inhalt nichts veröffentlicht worden, weil sich im Konservatorium niemand mit Kunstgeschichte abgibt und Fremde nicht zugelassen werden (wenigstens nicht öffentlich; Erlaubnis hängt nur vom guten Willen des Direktors ab, der ohne Kontrolle über den Fonds verfügt und aus der reichlichen Kollektion ein „Buch mit sieben Siegeln“ macht). Daß aber nicht bloß ein lokales Interesse mit dem Studium dieser Sammlung verknüpft ist, beweist schon die Tatsache, daß Verfasser die Frage aufstellen konnte, ob der Lütticher Jean Noël Hamal (1709—78) nicht ein Vorgänger Stamitzens in der Verwirklichung der Sonatenform sei; sein op. 1 wurde 1743 herausgegeben (sieben Jahre vor Stamitz' Sonate a tre) und zeigt schon einen ausgesprochenen Sonatencharakter.

Andere theoretische Fragen übersehend, kommen wir zur praktischen Musikübung in den Kongreßtagen. Die Organisten Lavoye, Lucien Mawet und Fernand Mawet spielten in den Kirchen das Lütticher Repertoire um 1617, das durch eine Handschrift (No. 888) der Universitätsbibliothek aufbewahrt wird (Stücke von Andrea Gabrieli, Claudio Merulo, Sweelinck, Scronx), belgische Werke der von England bee[illegible] flußten Periode (Pietro Philippi, Peter Cornet, Luytho[illegible] [illegible]er- der neuere Matthias van den Gheyn) und endlich ei[illegible] [illegible]bei den bare Passacaglia Frescobaldis, der einige [illegible]usik schien eben erwähnten Meistern studierte. Diese

auf ein zahlreiches, unvorbereitetes Publikum tiefen Eindruck zu machen und bildete für viele eine wirkliche Überraschung.

Am Abend des 4. August fand ein kleines Konzert älterer Lütticher Meister statt; so konnte man die besprochene Hamalsche Sonate (für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Cembalo, 1738 komponiert, 1743 herausgegeben), Gressnicks konzertante Symphonie für Klarinette und Fagott (1790), ein Flötenkonzert von J. Coclet (1810), Gesangstücke von Hamal (aus dem Oratorium „In exitu Israel“, 1768) und Grétry hören. Der a cappella-Chor gab zuletzt zwei wunderbare Werke Henry Du Monts zum besten: eine Cantica sacra und einen Teil der weltlichen Meslanges (1657).

Hoffentlich werden diese Bemühungen nicht ohne Wirkung auf unser musikalisches Leben bleiben.

Dr. Dwelshauvers.

Rundschau.

Amsterdam.

Als Novität brachte unser Orchester „Erhebung“, 3. Symphonie für eine hohe Sopranstimme und großes Orchester, von einem Holländer Jan van Gilse, gebürtig aus Rotterdam. Sie besteht aus fünf Teilen. Der Komponist wünscht dies Werk nicht als Programmusik betrachtet zu sehen. Das Werk, welches einen Achtungserfolg errang, ist ziemlich lang und zeigt in jedem Satz, daß man es mit einem Musiker zu tun hat, der das gesamte Gebiet der Musik vollkommen beherrscht; dies allein konnte jedoch nicht genügen, eine völlig reife, dabei fesselnde Arbeit zu liefern. Die Solistin Frau Alida Loman führte ihre schwere Aufgabe im dritten und fünften Teil der Symphonie ganz vorzüglich aus. — Als große Merkwürdigkeit will ich ganz besonders hervorheben, daß unser Kontrabassist Herr S. Blazer in einem Abonnementskonzert mit einem viersätzigen (Grave-Allegro-Sarabande-Finale) Konzert von Händel auftrat; seine wirklich tadellose Leistung konnte nur die höchste Bewunderung erringen. Als Soloinstrument hört man es höchst selten. Es erinnert an die aufsehenerregenden Tage des Jahres 1845, als in Bonn Beethovens Monument enthüllt wurde und man aus London den allerbedeutendsten Kontrabassisten Dragonetti herüberkommen ließ, um der Anführer seiner Partei zu sein bei der Ausführung der 5. Symphonie Beethovens. Dragonetti war in Wien mit Beethoven, in London mit Haydn bekannt. Interessant bleibt es immer, wahrzunehmen, wie jedes Beethoven-Programm zieht und niemand dessen himmlische Musik versäumen will, so auch jetzt, als zur Erinnerung seines Todestages nur Werke von ihm geboten wurden (Ouvertüre „Fidelio“, 7. Symphonie) und der Frankfurter Pianist Paul Goldschmidt — Schüler Leschetitzkys (Wien) — das herrliche C moll-Konzert mit Begleitung und die 32 C moll-Variationen geradezu großartig vortrug. Nicht weniger war dies der Fall, als einige Tage später das Orchester des Caecilienvereins, auch unter Mengelbergs Leitung, nur Beethoven (2. und 5. Symphonie) brachte und Julius Röntgen das 4. (G dur-) Konzert vortrug, wobei auch die glänzende Orchesterbegleitung ganz besonders hervorgehoben werden muß. Wir hörten auch Enrico Bossi. Er produzierte sich als Komponist — das Programm brachte nur seine Werke — und als Organist, und zwar trug er selbst sein A moll-Konzert op. 100 für Orgel wie auch sein Orchesterstück für Orgel, beide mit Orchester, vor. Für Orchester allein brachte er sein „Tema e Variazioni“ op. 131, und seine „Intermezzi Goldoniani“ nur für Streichorchester; während er für Orgelsolo uns zwei kleinere Werke vorspielte: „Fatemi la grazia“ (Preghiera) und „Studio Synfonico“. Sein Orgelkonzert sprach sehr an, während aus seinen Intermezzi besonders die Serenatina hervorzuheben ist, wobei sich H. Meerlos als ein vorzüglicher Viola d'amore-Spieler erwies. Wie man hört, wird Herr Bossi für den Chorverein unserer Tonkunstgesellschaft ein Oratorium komponieren.

Als Schluß der Abonnementskonzerte hatten wir einen französischen Gast, nämlich zum zweitenmale François Rosse aus Toulouse. Jetzt brachte er uns nur seine „Symphonie rhytmique“, Mengelberg gewidmet. Als Dirigent steht er sicher höher denn als Komponist, jedenfalls aber ist er ein Mann von Bedeutung. Abgesehen von seinen Orchesterkompositionen — Symphonie romantique, Symphonie mélodique —, die wir schon kennen, (Typen echt französischer, aber fesselnder Musik) lernten wir im vergangenen Winter sein lyrisches Drama — das ist der wirklich richtige Titel, denn eine Oper in optima forma ist es nicht — „Deidamia“, Text nach Alfred Mussets „La coupe et les livres“ bearbeitet, kennen. Händel hat dasselbe Sujet schon 1730 für London komponiert; hier wurde Rosses Werk unter seiner feurigen Leitung zweimal mit steigendem Erfolg gegeben. Rosse ist ein Dirigent par excellence.

Ferner zu nennen ist zunächst das berühmte Böhmische Streichquartett, das uns an fünf Abenden Beethovens 16 Streichqnartette brachte. Wie das alles vorgebracht wurde, braucht keine nähere Erwähnung; alle Welt kennt diese Künstlergruppe und weiß daher, daß, wenn auch das eine mehr, das andere weniger ansprach, das Ganze doch als eine sehr erhabene Leistung charakterisiert werden kann. Als interessant will ich noch erwähnen, daß die „Böhmen“ am 7. November 1908 hier das 250. Konzert gaben. Bei dieser Gelegenheit haben es sich die Amsterdamer Bewohner nicht nehmen lassen, den vier Künstlern eine Huldigung darzubringen in Form eines wundervollen Diploms, worin deutlich niedergelegt wurde, wie hoch ihre Leistungen hier geschätzt wurden. Folgende Stelle bildete den Schluß: „Ihr Lebenszweck ist es, die Werke der edelsten Kunst vorzuführen, der Kunst, welche unsere Nation von jeher zu schätzen wußte, welche aber keine Nation ausschließlich sich zueignen darf. An eine Grenze ist sie nicht gebunden, eine andere als die allgemeine menschliche Sprache redet sie nicht. Wie der Himmel wölbt sie sich hoch über dem menschlichen Tun und Treiben usw.“ Hieran reihte sich der allgemeine Wunsch, die Herren noch recht viele Jahre hier zu sehen.

Eine ganze Reihe von Konzerten wäre noch zu nennen, bei denen Julius Röntgen beteiligt war, so die mit Carl Flesch, der uns an drei Abenden Klassisches aus der Violin-Klavierliteratur vorzauberte. Dem Violinisten reihte sich der noch immer unvergleichliche spanische Meister des Cellos Pablo Casals an, dem auch wieder Röntgen als ständiger und ausgezeichneter Begleiter zur Seite stand, deren Vorführung von Bachs G dur- und G moll-Sonate absolut einzig schön zu nennen ist. Joh. Messchaërt bereitet uns immer einen Festabend, wenn er einen Liedervortrag gibt, der immer wieder davon zeugt, daß wir in ihm einen der vorzüglichsten Sänger besitzen. Unser erster Geiger und Professor am hiesigen Konservatorium Heinrich Fiedler erwies sich in einem besonderen Konzert als ein

sehr tüchtiger Solist. Er brachte u. a. eine Sonate Händels in G moll für 2 Violinen mit Orchesterbegleitung; seine Partnerin Frl. Boese zeigte sich ihm darin ebenbürtig. Eine von ihm gespielte, von Röntgen komponierte E dur-Sonate op. 40 hatte großen Erfolg. Einen großen Genuß gewährte der Klavierabend von Frau Teresa Carreño am Bechstein-Flügel. Da gab es Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Tschaikowsky, Liszt, MacDowell usw. Unstreitig ist der großartigen Künstlerin beim Spiel völlige Freiheit in Auffassung und Tempi eigen; aber trotz alledem ist deutlich herauszufühlen, daß alles echte, unverfälschte Kunst bleibt.

Wenn ich den Choraufführungen der hiesigen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst näher trete, so kommt in erster Linie die leider nur teilweise gute Wiedergabe von Berlioz' „La Damnation de Faust" in Betracht. Dies ist deshalb merkwürdig, weil Ed. Colonne aus Paris, der berühmte Förderer von Berlioz' Kunst, zur Leitung des Ganzen berufen war und mit ihm französische Solisten, wie Mlle. Marcello Pregi (Marguerite), Sopran; Mr. Emile Cozeneuve (Faust), Tenor; Mr. Jan Reder (Mephisto), Bariton, Mr. Paul Eyrand (Brander), Baß. Die Tempi waren teilweise zu schnell, die Auffassung Colonnes überhaupt etwas eigentümlich, weshalb die Aufführung nicht ganz befriedigen konnte.

Großartig bleibt stets unter Mengelbergs Leitung die jährliche Aufführung von Bachs unsterblicher „Matthäus-Passion"; die Besetzung der Solostimmen war folgende: Frau Noordewier-Reddingius (Sopran), Frau P. de Haan-Manifarges (Alt), Herr Jac. Urlus (Tenor), Herr Joh. Messchaert (Baß), dazu ein tüchtiger Chor.

Noch einige holländische Gesangsgrößen, die hier auftraten und im In- und Auslande berühmt sind, möchte ich erwähnen, so Frl. Tilly Koenen und Frau Julia Culp. Beide vergessen die Stätte — unser hiesiges Konservatorium — nicht, wo sie für ihre Kunst vorbereitet wurden. Eine andere, bis jetzt nur erst im eigenen Lande bekannte, bedeutende Sängerin, steht noch am Anfange der Siegeslaufbahn. Die Dame heißt Hanna Verbena, aus Amsterdam gebürtig, Schülerin der auch im Auslande gut bekannten Komponistin hübscher Kinderlieder, Catherina van Rennes. Genanntes Frl. Verbena hat eine sehr schöne, umfangreiche, biegsame Sopranstimme. Sie entzückte durch ihren Vortrag verschiedener Lieder und Arien in vier verschiednen Sprachen. Augenblicklich ist sie noch immer emsig im Studium begriffen. Die große, noch immer berühmte italienische Gesangschule wurde schön vertreten durch eine junge Amerikanerin Susan Metcalfe, die fesselnd Lieder und Arien in vier Sprachen sang. Sie gehört ganz ohne Frage zu den seltenen merkwürdigen Erscheinungen des bel canto; durch ihren Gesang wird man an die frühere goldene Zeit erinnert, wo unvergeßliche Fürstinnen des Gesanges wie die Catalani, Sonntag, Malibran, Jenny Lind, Viardot Garcia, Sophie Cruvelli, Marie Wilt, Pauline Lucca, Adeline Patti, Christine Nilsson, Marie Albani e tutti quanti als erste Sterne am Himmel des Gesanges glänzten und alles die vollste Freude am und vom Gesange hatte. — Wenn die genannten Damen, Verbena und Metcalfe, den Erwartungen entsprechen, dann ist die Wiedergeburt einer Periode möglich, die uns die verlorene Singekunst zurückbringt. — Wie entzückt war doch z. B. vor kurzem das Berliner Publikum, als die berühmte Marcella Sembrich ihre vollendete Kunst noch einmal in der Oper hören ließ. Die allgemeine Klage über den Rückgang des bel canto ist leider nur all zu wahr. Die moderne Zeit, die die Gesangskunst herabdrückt bis zur altgriechischen Art, das heißt bis zur rezitativischen, üblich bei den altgriechischen Dramen, schadet der Grundlage der ganzen Kunst. Nach längerer Zeit erschien als ganz willkommener Gast wieder einmal Frédéric Lamond. An beiden Abenden spielte er Beethoven. Zwar soll man einem solchen Künstler unbedingt das Recht seiner Interpretation lassen; aber öfters war uns die Abweichung in Tempo und Auffassung doch wohl etwas zu frei. Jacques Hartog.

(Schluß folgt.)

Leipzig.

Am 29. August gelangten in einer Neueinstudierung „Hoffmanns Erzählungen" von Offenbach zur Aufführung. Die Wiederaufnahme in das Repertoire der deutschen Bühnen hat das Werk der 1906 erfolgten Aufführung und deren Wiederholungen in der Berliner Komischen Oper zu verdanken. Die Regie Dr. Löwenfelds hatte ihr Bestes an die Darstellung gewandt und es verstanden, uns das ganze Phantastische des Werkes in wirksamster Weise vor Augen zu führen. In wie geschickter Weise z. B. leitet der Nebelschleier, der sich in der Szene des Vorspiels vor dem erzählenden Hoffmann und seiner fröhlichen Runde herniedersenkt, zu den nun folgenden 3 Traumbildern über! Die Beleuchtungseffekte besonders im 2. und 3. Bild waren ausgezeichnet, die Fernsicht nach dem Dogenpalast im 2. Bild entzückend, nur hätten wir gewünscht, daß sich das Wasser ein wenig bewegt hätte, denn ganz so geruhsam wird es wohl nicht immer daliegen. Die Stileinheit war in allen drei Bildern in der ganzen Ausstattung sehr gut gewahrt. Die Rolle des Hoffmann wurde von H. Jäger verkörpert und war darstellerisch wie stimmlich eine ganz hervorragende Leistung. Stadtrat Lindorf, Coppelius, Dapertutto und Dr. Mirakel lagen in den Händen des Herrn Lüppertz. Der Sänger wußte das Phantastische und Teuflische der Erscheinungen vortrefflich zum Ausdrucke zu bringen und konnte einem besonders im dritten Bilde das Gruseln lehren. Olympia, Giulietta und Antonia sollten eigentlich ursprünglich auch von einer Sängerin wiedergegeben werden, hier mußten sich jedoch drei Damen darin teilen. Die Gestalt des Frl. Eichholz, die gesanglich vollständig zufrieden stellte, wollte nicht zur Rolle der Antonia passen, man sah ihr wenig den Keim ihrer Krankheit an. Nicht recht zusagen wollte uns Frl. Marx als Giulietta, während Frl. Paulin (Olympia) zwar gut das Automatenhafte ihrer Rolle verkörperte, stimmlich aber noch zu wünschen übrig ließ. Die kleineren Rollen wie Stimme von Antonias Mutter (Frl. Urbaczek), Cochenille (Herr Marion), Rat Krespel (Herr Diabal), Spalanzani (Herr Kunze) lagen in guten Händen. Am Dirigentenpult stand Herr Kapellmeister Conrad. Die Musik unter seiner Leitung ließ etwas gar zu kalt. Es fehlte ihr das Faszinierende, Prickelnde, der ganze pikante Reiz, der aus der Partitur mehr herausgeholt werden mußte. L. Frankenstein.

München.

Die vor wenigen Jahren eingeschlummerte Gepflogenheit des damaligen Kaim-Orchesters, Symphoniekonzerte in Sommer-Zyklen abzuhalten, hat in diesem Sommer Ferdinand Löwe an der Spitze des Konzertvereins zu neuem Leben erweckt. Schon der erste Abend ließ infolge hochkünstlerischer Resultate sein Unternehmen als vollauf gerechtfertigt und beifallswürdig erscheinen, zumal sich die Eindrücke nicht nur auf das angenehme Gefühl beschränkten, unser sommerliches Kunstleben um Konzertveranstaltungen höheren Stils bereichert zu sehen, sondern auch in pädagogischer Hinsicht erkennen ließen, daß die Gewissenhaftigkeit der Vorbereitungen für den Sommerzyklus das Konzertvereins-Orchester um einen ungeheuren Schritt vorwärts gebracht hat. Ferdinand Löwes hervorragende Qualitäten als Erzieher haben sich hier wiederum in glänzender Weise bewährt. Er wußte in unermüdlicher Sorgfalt und künstlerischer

Peinlichkeit durch hingebungsvolle Arbeit mit seinem bildungsfähigen Orchestermaterial die junge Vereinigung in einer Weise zu schulen, daß man jetzt schon an den abgerundeten Leistungen des eifrigen Orchesterkörpers seine aufrichtige Freude haben kann. Vor allem bieten die Streicher in ihrem satten, geschmeidigen legatissimo dem feingebildeten Ohr, das solche Klangideale leider nur zu oft entbehren muß, ein wahres Labsal. Wie sehr kommt solcher Wohlklang z. B. der Andante-Cantilene einer Brahmsschen C moll-Symphonie zu statten, und welche Leuchtkraft übt er im Verein mit dem Glanz wohlausgeglichener Tutti-Fülle z. B. in dem grandiosen Fortissimo der „Akademischen Festouvertüre“ aus, mit welcher die erste Hälfte der Konzertreihe ihren Abschluß fand! Das war pulsierendes Leben, tönender Jubel, und verfehlte nicht seine enthusiasmierende Wirkung aufs Publikum, was viel sagen will, nachdem unmittelbar vorher Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncello mit Henri Marteau und Hugo Becker wahre Stürme der Begeisterung entfesselt hatte. Die Berechtigung derselben kritisch festzustellen, dürfte angesichts der beiden großen Künstlernamen und Löwes bekannt feinfühliger Orchesterbegleitung überflüssig sein. Wie man Marteau — den gerne in München Einkehrenden — stets mit aufrichtigster Freude begrüßt, so dankt man dem seltenen Gaste Hugo Becker, daß er uns sein kostbares Künstlertum, seine wunderbare Paarung von höchster Unmittelbarkeit und Inspiration mit idealster Gewissenhaftigkeit und rhythmischer Energie beschert hat. — Von den Brahmschen Symphonien hörten wir bisher die drei ersten, unter welchen die C moll-Symphonie vornehmlich in ihrem Schlußsatz, wie auch das Finale der „sanften, schönheitatmenden, Balsam in die Seele träufelnden D dur-Symphonie“ zur ausgefeiltesten Wiedergabe gelangten, während man der F dur-Symphonie noch eindringlichere Arbeit wünschte, wie auch den „Variationen über ein Thema von J. Haydn“ eine Vertiefung nach seiten des Choral-Charakters bei der Exposition des Themas und eine verinnerlichtere Anlage und gewaltigere Steigerung des basso continuo im Finale förderlich gewesen wäre. Was demgegenüber Ferd. Löwe aber an packenden crescendi herauszuarbeiten vermag, zeigte vor allem sein prachtvoller Finale-Übergang in Beethovens 5. Symphonie, mit der er sich — wie auch mit der „Eroica“ — in die Herzen seines Publikums dirigierte, das ihm aber in kaum geringerem Maße auch für die mustergiltige Vorführung von Bruckners 7. und 4. Symphonie dankbar ist, zumal Bruckner unter seinem Stabe zu selten erreichter Einheit und Beredsamkeit des Gedankens ersteht. —

Die neue Bekanntschaft mit einem Kapellmeister Iwan Froebe veranlaßt die Erwähnung eines seiner selbständig mit dem Münchener Tonkünstler-Orchester veranstalteten Konzerte, in welchem er als temperamentvoller und gewandter Dirigent besonders Tschaikowskys pathetische Symphonie mit Glück zur Wiedergabe brachte. Verfeinerung in klanglichen und harmonischen Nuancen und — Beherzigung des warm anzuempfehlenden Artikels von Dr. Hermann Wetzel in No. 18 sowie 19/20 dieses Blattes*) dürften sein beachtenswertes Direktionstalent in wünschenswerter Weise auf höhere Bahnen bringen. Die mitwirkende Hofopernsängerin Anna Schabbel-Joder aus Dresden stellte sich dem hiesigen Publikum mit Wagners „Fünf Gedichten“ zum erstenmal vor, als mit sympathischen und wohlgeschulten Stimmitteln begabte Musikerin und Künstlerin, die aber den geistigen Forderungen tiefgründigen poetischen Gehaltes gegenüber, wie in den Dichtungen „Im Treibhaus“ und „Schmerzen“ bedauerlicherweise versagt. — Zuletzt sei nachträglich eines Kirchenkonzertes Erwähnung getan, das zum erstenmal der breiteren Öffentlichkeit Gelegenheit gab, ein neues Meisterwerk der hiesigen Orgelfirma März zu bewundern, welches seit letztem Februar in den Dienst der Paulskirche gestellt ist und besonders unter den Händen des Königl. Hoforganisten Prof. Ludwig Felix Maier den Reichtum und die Mannigfaltigkeit seiner Register und Kombinationen zur vollsten Geltung brachte. Doch sei dieses Konzertes vor allem gedacht, weil es uns die Bekanntschaft mit einem hervorragend schönen Manuskript-Werk verschaffte, mit einem „Ave Maria“ für Sopran und Violinsolo, Frauenchor und Orgel, das uns eine wertvolle Hinterlassenschaft des kurz darauf verstorbenen verdienstvollen Münchener Hofkapellmeisters Ottmar Rüber bedeutet.

E. von Binzer.

*) „Die ästhetische Vorherrschaft des auftaktigen Rhythmus.“

Kreuz und Quer.

* Der Direktoren-Verband deutscher Musik-Seminare hält am 9. September vorm. 11 Uhr in Dresden im Saale des Hotels „Stadt Gotha“, Schloßstraße 11, seine diesjährige Generalversammlung ab. An den Verhandlungen können auch Nichtmitglieder, Leiter und Leiterinnen von Musikschulen, ohne Stimmrecht teilnehmen. Anmeldungen bittet man an den Schriftführer des Verbandes, Konservatoriumsdirektor Willy Pieper, Breslau gelangen zu lassen.

* Das Konservatorium der Musik in Köln beschließt soeben sein 59. Schuljahr. Auch während dieses Zeitraumes hat die Anstalt unter der Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Fritz Steinbach einen bedeutenden Aufschwung genommen. Die Schülerzahl ist von 651 auf 733 gestiegen, der Unterricht wurde von 46 ordentlich angestellten und 13 Hilfslehrern erteilt. Zur Abwicklung der verfassungsmäßigen Prüfungstage waren in diesem Jahre 49 Prüfungstage erforderlich. Die sieben öffentlichen Prüfungs-Aufführungen, unter denen die Vorstellungen von Lortzings „Waffenschmied“ und C. M. von Webers „Freischütz“ im Opernhause besondere Erwähnung verdienen, erfreuten sich einer großen Teilnahme und unumwundener Anerkennung seitens des hiesigen Publikums. Zahlreiche Schüler und Schülerinnen fanden Anstellungen als Dirigenten, Opernsänger, Orchesterspieler und Lehrer. Das nächste Schuljahr beginnt Freitag den 17. September. Anmeldungen sind bis Montag den 13. September an das Sekretariat des Konservatoriums Köln, Wolfsstr. 3—5, zu richten, woselbst auch jede nähere gewünschte Auskunft erteilt wird.

* Die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin hat in den beiden letzten Berichtsjahren eine prächtige Reihe kostbarer Neuerwerbungen gemacht, über die Universitätsprofessor Dr. Oskar Fleischer in der soeben erscheinenden Chronik der Königl. Akademie der Künste berichtet. Von den Erben Josef Joachims kamen aus dem Besitze des Geigenmeisters als Geschenke seine Instrumente an die Sammlung: so eine Violine, Violinteile und Utensilien für Geigenspieler, wie ein Kinnhalter, Bogen, Sordin, Saitenhalter, Saitenstärkemesser u. a. Ferner mehrere Taktstöcke aus Joachims Besitz, darunter der ihm von der Cambridge University Musical Society 1877 geschenkte Taktstock. Ein besonders kostbares Geschenk machte mit landesherrlicher Genehmigung Herr Grotrian, den Flügel von Frau Clara Schumann. Leihweise wurde der Sammlung von Herrn Bruno Dohme eine elfenbeinerne Flöte mit sämtlichen Versatzstücken im Originalkasten überlassen, welche die Signatur Friedrichs des Großen trägt, dessen Lieblingsinstrument gewesen sein soll und ihn auf seinen Kriegszügen begleitete. Das von Scherer in Potsdam gebaute Instrument ist auch deswegen interessant, weil es verschiedene Etappen der Entwicklung des Klappenmechanismus aufweist, wie sie durch Quanz, den Lehrer des Alten Fritz im Flötenspiel, an der Flöte hervorgerufen wurden. Von weiteren Geschenken sei das der Frau von Tümpling genannt: ein großes schönes Tamburin aus dem Besitze der letzten Herzogin Dorothea von Kurland, das an ihrem, vor kurzem versteigerten „Musenhof“ auf Schloß Löbichau in Sachsen-Altenburg benutzt wurde. Prof. Carl Halir schenkt eine gut erhaltene Violine aus der Schule des Gasparo da Salo in Brescia 1581. Im Austausch von Doubletten mit dem Deutschen Museum in München erhielt die Sammlung ein bemaltes Spinett von 1630, ein Rokoko- und ein niedliches Empire-Clavichord aus dem 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Auch zahlreiche wertvolle Ankäufe wurden gemacht.

* Eine Musik zu Schillers „Semele“ hat sich im Nachlaß von Franz Curti gefunden. Er schrieb sie für eine Schillerfeier des Altenburger Hoftheaters, wo sie mehrfach aufgeführt worden ist. Die Komposition umfaßt ein symphonisches Vorspiel, das auch selbständig aufgeführt werden kann, und Begleitungsmusik zu mehreren Szenen der Schillerschen Dichtung.

* Erstes Deutsches Brahms-Fest. Die Veranstaltungen dieses Festes wurden durch ein Liederkonzert Dr. Ludwig Wüllners bereichert, welches im Rahmen desselben am 11. September nachmittags stattfinden wird.

* Musikdirektor Johannes Reichert brachte in Teplitz eine „Lyrische Suite“ des deutsch-böhmischen Komponisten Franz Löhrl (Saaz), ein frisch und natürlich empfundenes dreisätziges Orchesterstück, zur erfolgreichen Erstaufführung.

* Ein neuer Violinkünstler ist vor kurzem in Franzensbad an die Öffentlichkeit getreten und hat allgemeines Aufsehen erregt. Der junge Mann heißt Edy Frank und ist ein Schüler des bekannten Pädagogen Amadeo von der Hoya in Linz, der den Knaben von Anfang an nach seiner Methode unterrichtete. Er ist bekanntlich Verfasser des Werkes „Die Grundlagen der Technik des Violinspiels“. Die Kritik rühmt dem jungen Künstler reichen, vollen Ton, energischen Strich und seelenvolles Spiel nach.

* Der Wettbewerb um den Preis der Giacomo Meyerbeerschen Stiftung für Tonkünstler wird mit Ermächtigung des Stiftungskuratoriums für das Jahr 1910 eröffnet. Um zu demselben zugelassen zu werden, muß der Konkurrent: 1. in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 28. Jahr nicht überschritten haben, 2. seine Studien in einer der zur Königl. Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik (Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition, Akademische Hochschule für Musik, Akademisches Institut für Kirchenmusik) oder in dem Sternschen, dem Klindworth-Scharwenkaschen Konservatorium für Musik in Berlin oder in dem Konservatorium für Musik in Köln gemacht haben, 3. sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer ausweisen. Die Preisaufgaben bestehen: a) in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird, b) in einer Ouvertüre für großes Orchester, c) in einer durch entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgeteilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen (ad 1, 2 und 3) mit genauer Angabe ihrer Wohnung der Königl. Akademie der Künste, Berlin W. 64, Pariser Platz 4, bis zum 1. Oktober 1909 auf ihre Kosten einzusenden. Die Zusendung des Themas der Vokal-Doppelfuge sowie des Textes der Kantate an die den gestellten Bedingungen entsprechenden Bewerber erfolgt im Monat November 1909.

* Karl Goldmark, der augenblicklich in Gmunden weilt, komponiert an einer neuen Oper, als deren Stoff er sich das bekannte Drama von Eugen Madach „Die Tragödie des Menschen“ wählte, das seinerzeit bei seinen Aufführungen so großes Aufsehen erregte.

* Im Manhattan Opera-House in New York gelangt in der kommenden Spielzeit eine neue Oper von Reginald de Koven zur Uraufführung. Die Grundlage des Textbuches bildet der vor Jahren vielgenannte und vielbesprochene Roman „Trilby“ von George du Maurier.

* In Sydney hat sich eine Gesellschaft mit einem Kapital von M. 20000 gebildet, die junge Talente auf dem Gebiete der Gesangskunst zu weiterem Studium auf ihre Kosten nach Europa senden will. So wurde soeben die erste Schülerin zu Mme. Marchesi nach Paris gesandt. Das Kapital ist doch viel zu klein und wird bald aufgebraucht sein!

* Unser sehr geschätzter Mitarbeiter Dr. Hugo Daffner in Dresden hat sich mit der Hofschauspielerin Alice Politz vermählt.

* Eine gleich erfreuliche Vermählungsanzeige geht uns aus Brüssel zu. Die bekannte Cellovirtuosin Elsa Rüegger, die auch einige Zeit in Berlin tätig war, wurde soeben in der Schweiz mit H. Edmund Lichtenstein aus Detroit verbunden. Das Künstlerpaar gedenkt im Herbst nach Amerika zurückzukehren und seine Tätigkeit in dem Detroit String Quartett wieder aufzunehmen, das erst vor einem Jahre gegründet wurde. Wie wir hören, erfreut sich diese Quartett-Vereinigung bereits sehr großer Beliebtheit, ihre Konzerte in Detroit waren stets außerordentlich gut besucht.

* Auf der Ausstellung der Schönen Künste, die 1911 in Rom stattfinden soll, plant man die Aufführung alter Opern, die die Wandlungen italienischer Kunst im Laufe von 1½ Jahrhunderten darstellen sollen. Genannt werden u. a.: „Lo frato 'nnamorato“ von Pergolesi, „Cecchina nubile“ von Piccini (dem bekannten Nebenbuhler Glucks), „Astuzie feminili“ von Cimarosa, „Don Pasquale“ und „Lucrezia Borgia“ von Donizetti, „La sonnambula“ und „Norma“ von Bellini, „Mosè in Egitto“ und „Le comte Ory“ von Rossini, „Don Carlos“ von Verdi, „Mefistofele“ von Boito.

* Marie Delna-Paris wird in der nächsten Spielzeit im New Yorker Metropolitan Opera-House auftreten.

* Das Königl. Konservatorium in Stuttgart beginnt mit dem bevorstehenden Wintersemester am 15. September einen wichtigen Abschnitt seiner Entwicklung, einmal wegen neuer Lehrkräfte (der Konzertmeister der Königl. Hofoper, K. Wendling, Frl. Marie Paulus, A. Kessissoglu, bisher an der Züricher Musikakademie, Schüler von Pauers), sodann wegen der Erweiterung des Unterrichtsplanes: Gründung einer Orchesterschule, Einführung von Kursen für Rhythmische Gymnastik nach der Methode Jacques Dalcroze-Genf.

* Eine neue Halbmonatsschrift „Zeitschrift für Musik und Theater“ wird demnächst in Wien zu erscheinen beginnen. Als Herausgeber werden zeichnen Dr. Richard Batka, unser geschätzter Mitarbeiter, und Richard Specht, beide gleichfalls in Wien.

Persönliches.

* Hlaváč, Solist des Kaisers von Rußland, erhielt vom König von England den Victoria-Orden, vom Präsident Fallières den Orden der Ehrenlegion.

* Dem Hofmusikalienhändler Reinhold Koch in Halle wurde der Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst verliehen.

* Hofkapellmeister Prof. Dr. Beier in Cassel erhielt den Kronenorden 3. Klasse.

Todesfall. Prof. Gottfried Angerer in Zürich im Alter von 59 Jahren. Er war Direktor der Musikschule und machte sich vornehmlich durch Männerchöre bekannt.

Rezensionen.

Heyland, Arthur, Goethe und Schiller, für Deklamation, Chorgesang und Klavierbegleitung. Plauderei zwischen Lehrern und Schülern mit eingestreuten Liedern als Schulfestspiel gedichtet von G. P. S. Cabanis. Kl.-Ausz no. M. 1.50, jede Chorstimme no. M. 0.30, Textbuch M. 0.30.

Wagner, Franz, op. 114, Die Teutoburger Schlacht, für Deklamation, Chorgesang (4 st. gem. Chor oder 3 st. Knabenchor) und Klavierbegleitung. Patriotisches Schülerfestspiel in 7 Auftritten unter Benutzung einiger Gedichte von F. Dahn, K. Simrock, O. Weber und Th. Colshorn, verfaßt von W. Schönfelder. Klavierpartitur no. M. 1.50, jede Chorstimme no. M. 0.30, Textbuch M. 0.30.

Wiedemann, Curt, op. 13, Friedensfreude für gem. Chor und Orchester oder Klavier. Kl.-Ausz. no. M. 1.20, jede Chorstimme no. M. 0.25.

Alles bei Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H., Berlin-Gr. Lichterfelde.

Chöre oder Festspiele wie die hier angezeigten sind von der genannten Verlagsfirma in den letzten Jahren in ziemlich reichlicher Auswahl den Gesanglehrern an höheren Schulen vorgelegt worden. Der Grundsatz, dem die meisten dieser Werke ihre Entstehung verdanken, ist unverkennbar; man will in den Festspielen den jeweiligen Stoff dem Fassungs- und Ausführungsvermögen der Jugend entsprechend und dem volkstümlichen Geschmacke entgegenkommend gestalten. Dieses Bestreben hat viel Verdienstliches in sich. Leider ist damit auch die Gefahr verbunden, „daß dem Geschmacke zu sehr nachgegeben und dadurch der wirklich künstlerische Geschmack erst recht verdorben wird“.

Die drei genannten Werke enthalten ernst gemeinte, fleißige, musikalische Arbeit. Sie sind ziemlich leicht ausführbar und kommen dadurch auch kleinen Schulen mit beschränkten musikalischen Verhältnissen für ihre Bedürfnisse entgegen. Auch Gesanglehrer größerer Schulen werden auf solche Werke zurückgreifen müssen, wenn sie — leider — sich gezwungen sehen, in verhältnismäßig kurzer Zeit aus dem oder jenem Anlasse eine Aufführung veranstalten zu

müssen. Man möchte aber im Interesse einer Bessergestaltung des Gesangunterrichtes an höheren Schulen den Gesanglehrern nicht raten, daß sie ihre Schüler an einzelnen Kunstpröbchen mit schmackhaften Einlagen aus der Literatur- oder Weltgeschichte oder wer weiß was für Geschichte sich auskosten lassen. Wir fordern vielmehr als unveräußerliches Recht für jeden Gesanglehrer, daß er als edelste Pflicht erachte, seine Schüler in erster Linie hinzuführen an den reichen Born auch für sie erreichbarer Meisterwerke aller Zeiten und sie mit dem Feingehalt alter und neuer Volksweisen vertraut zu machen. E. Rödger.

Bruch, Max, op. 81. Osterkantate für Chor, Sopransolo, Orchester und Orgel. Leipzig 1908, F. E. C. Leuckart. Part. u. Stimmen à M. 30.—; Kl.-Ausz. M. 5.—

Der hochbetagte, unter uns in voller Frische wirkende Schöpfer der „Frithjof-Szenen", des „Schön Ellen", der „Szenen aus der Odyssee", des „Achilleus" und anderer hervorragender Konzertwerke, gibt in seinem op. 81 einen erneuten Beweis ungeschwächter Schaffensfreudigkeit. Bruch ist seinem oft niedergelegten Glaubensbekenntnis, der „Tonschöne" und der daraus resultierenden Ästhetik im Spätabend seines tatenreichen Wirkens treugeblieben und übergibt der Musikwelt hier ein einfach gehaltenes, natürlichfließendes Werk, das bei seiner Aufführung in Berlin vor einigen Monaten wohl verdiente Würdigung in allen maßgebenden Kunstkreisen erfahren. Der der Kantate zugrunde gelegte Text nach Mörike und Geibel, vom Komponisten zusammengestellt, bringt den „Gruß an die Karwoche" (Männerchor und Sopransolo), „Passionshymne" (Frauenchor), „Am Ostermorgen" (Solo und Chor), „Osterruf" (Choral) und „Schlußgesang" (Solo und Chor). Wirkungsvoll ist die oftmalige Verwendung einzelner Chorstimmen als Solochor, so z. B. das Alternieren von Tenor und Baß zu Anfang, wonach das Sopransolo in schöner Melodik und in der Wahl einer das F moll negierenden Tonart einen herrlichen Gegensatz bildet. Von gleich zündender Wirkung ist das Duettieren von Chor-Alt und Chor-Sopran in der „Passionshymne". Der Eintritt der Orgel beim „Ostermorgen" wie die Behandlung des Solosopran in der ganzen Kantate atmen echten musikalischen Wohlklang. Aus der homophonen Führung der Chorsätze, wie der formal klaren Gliederung aller einzelnen Teile und der damit in Verbindung stehenden klangschönen Instrumentation (für letztere gibt der Klavierauszug die Andeutungen) gewinnt man die Überzeugung, daß die Komposition weniger einen Appell an den ernsten Musiker als an das große Publikum richtet. Aus diesem Grunde erscheint der „Schlußgesang", von dem man eine sich steigernde Imitationsbehandlung der Chorstimmen erwarten durfte, weniger gelungen als die übrigen Teile des Werkes. Da die Ausführung der Kantate keine erheblichen Schwierigkeiten fordert, dürfte ihre Einführung in die musikalische Welt namentlich bei der Bedeutung des Tondichters sich von selbst verstehen. Die Kantate ist der Kölner Konzertgesellschaft zugeeignet und erregte bei ihrer Uraufführung unter Steinbach vergangenen Herbst ungeteilte Sympathie. Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 9. Septbr. Inserate müssen bis spätestens Montag den 6. Septbr. eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ☆
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig. Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). **Konzert- u. Oratoriensängerin**
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. **H. Wolff, Berlin W.**, Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= **Dramatische Koloratur** =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff * Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.
Konzertvertretung Wolff-Berlin.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Einar Cajanus
Konzertsänger (Tenor)
BerlinW, Marburgerstr. 4. Konzertvertr. H. Wolff.

Heinrich Kühlborn
Tenor, Charlottenburg, Schlüterstr. 70.
Konzertvertretung H. Wolff, Berlin.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG * Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff**, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 24. 9. September 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

12. 9. 1877 Julius Rietz † in Dresden.
13. 9. 1819 Clara Schumann * in Leipzig.
14. 9. 1760 Luigi Cherubini * in Florenz.
14. 9. 1885 Friedrich Kiel † in Berlin.
17. 9. 1907 Ignaz Brüll † in Wien.

Haydn-Studien. I.

Von **Max Unger.**



An die Gestalt bedeutender Männer pflegt sich, besonders kurz nach ihrem Heimgang, oft eine ganze Fülle von Anekdoten zu hängen, die manchmal nicht wenig dazu beitragen, das Charakterbild der betreffenden Persönlichkeit entweder mit einem unberechtigten Heiligenschein zu umgeben oder, was seltener ist, stark zu ihren Ungunsten zu verschieben. Um nicht mißverstanden zu werden — die Anekdote, hier das Wort im Sinne jener liebenswürdigen Erzählung, die nicht darauf Anspruch erhebt, ihrem tatsächlichen Inhalt nach ernst genommen zu werden — die Anekdote besitzt oft auch einen tieferen Sinn und will als solche absolut vom psychologischen Standpunkt aus betrachtet werden, und hier ist es Sache des Biographen, zu entscheiden, ob das Bild der Persönlickeit durch ihre Heranziehung lebendigere Farben erhält oder Übertreibungen und Unnatürlichkeiten ausgesetzt wird. Wenn ich in den folgenden Zeilen, die dem Gedächtnis Haydns gewidmet sind, alles Anekdotische geflissentlich ausschalten werde, so hat dies seinen Grund indes nicht in der prinzipiellen Abneigung dagegen, sondern einfach — abgesehen von der höheren wissenschaftlichen Bewertung des tatsächlich Biographischen — in der meiner Ansicht nach bestehenden Tatsache, daß jenes Gebiet sich meist größerer Verbreitung erfreut als „die trockene Wissenschaft". Sorgt doch die Tagespresse und populäre Literatur für diese Fabeln gerade an Gedenktagen in ausgiebiger Weise. Sodann glaube ich, daß ich in dieser Arbeit mit manchen unbekannten tatsächlichen Haydniana aufwarten oder doch alte mit neuen ergänzen kann; Haydniana, die zum größten Teile in alten Schlupfwinkeln versteckt, nicht wie die meisten Anekdoten an der Oberfläche lagen.

Ausdrücklich gegen eine solche Anekdote, die Haydn in ein schiefes Licht stellt, wendet sich zufällig die erste unserer Betrachtungen.

Man hat das Andante in des Meisters Symphonie mit dem Paukenschlag oftmals als Ausfluß des Ärgers seines Komponisten über die Schlafmützigkeit des englischen Publikums während der Konzerte hinstellen wollen. Dieser Ansicht tritt bereits Griesinger in seinen „Biographischen Nachrichten" (Leipzig 1810) und nach C. F. Pohl (Haydn in London, Wien 1867) Haydn selbst entgegen. Auch von einer dem Komponisten nicht nahestehenden Person wird diese Tatsache bestätigt. Es ist dies der nach Gerber (Altes Lexikon) in Hildesheim geborene, später in Petersburg ansässige Klavierlehrer Johann Christian Firnhaber, der auch kompositorisch sich betätigte. (Seine op. 1 bis 3

sind indes in von Eschstruths „Musikalischer Bibliothek“ 1785, S. 233/35 sehr abfällig beurteilt). Den Anstoß für dessen „Berichtigung als Beitrag zur Geschichte der Musik“ im Kotzebueschen „Freimüthigen“ vom 3. Dezember 1825 (No. 240, S. 960) bildete eine in der „Zeitung für die elegante Welt“ 1825, No. 49 nach dem Grafen Orloff aus dessen Essay sur l'histoire de la musique en Italie (Paris 1822, 2 Vol.) mitgeteilte Anekdote, die für die oben ausgesprochene Ansicht, die Symphonie mit dem Paukenschlag betreffend, eintritt. „Auch dem Nichtkenner der Musik“, berichtet Firnhaber, „muß die Unwahrscheinlichkeit, ja, die Unmöglichkeit einer solchen Handlungsweise des großen Komponisten Haydn einleuchten, und erlaubt sich der Unterzeichnete, welcher von dem Hergange der Sache genau unterrichtet ist, nachfolgende Berichtigung.“ Hier folgen erst allbekannte Tatsachen über Salomon, der ja Haydn für seine Konzerte engagiert hatte, über die Konzerte selbst und einige Worte über die in Rede stehende Symphonie. Betreffs des Paukenschlags fährt der Korrespondent dann fort: „Diesen Paukenschlag hat Haydn in der Probe sechsmal machen lassen, ehe er damit zufrieden gewesen ist, wobei ich beiläufig noch bemerke, daß derselbe nicht nach der allerneuesten Mode das Orchester mit dem Stocke in der Hand, sondern wie es von großen Virtuosen gewöhnlich geschieht, mit einem Flügel oder Fortepiano dirigierte.“ Sodann weiterhin: „Die erwähnten Symphonien habe ich, im zweiten Jahrgange, im Winter 1793 gehört, und wie in dem so eben berührten Andante der Paukenschlag erfolgt, wurde abermals das ganze Auditorium auf das Heftigste erschüttert, was besonders bei den Damen der Fall war. Diesesmal hatte jedoch Clementi Haydn's Stelle bei dem Flügel eingenommen, und kann ich hier noch anführen, daß ich nie etwas Vollkommeneres gehört habe, als diese Konzerte. Daß die Anwesenheit Haydn's in London bei allen Musikfreunden Epoche machte, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. Schon hieraus möchte sich der Ungrund einer den Engländern überkommenen Schlafsucht während der Aufführung der Haydn'schen Symphonien ergeben ... Die obige Erzählung kann ich um so mehr verbürgen, da ich während meiner siebenmonatlichen Anwesenheit in London im Winter von 1792 und 1793 mit Salomon in einem Hause gewohnt habe.

Hannover, im November 1825.

J. Ch. Firnhaber.“

Als Haydn, mit Ruhm überschüttet, Ende Juni 1792 von seiner ersten Londoner Reise nach dem heimatlichen Wien aufbrach, nahm er seinen Weg über Bonn, das er schon auf seiner Hinfahrt besucht hatte. Wahrscheinlich wurden hier Anfang Juli feste Verabredungen getroffen, die den jungen Beethoven einige Monate später zum Studium bei dem zu jener Zeit bedeutendsten lebenden Komponisten riefen. Einen kleinen Beitrag, seinen Besuch in der Geburtsstadt des Komponisten der „Neunten“ betreffend, liefert der „Allgemeine Anzeiger der Deutschen“ vom Jahre 1810, wo sich in der Nummer 263 vom 29. September (S. 2883/4) die ausführliche „Anzeige einer neuen und äußerst korrekten Ausgabe der Symphonien von J. Haydn, in einzelnen Orchesterstimmen“ befindet. Dieselbe ist eingerückt von dem bekannten Musikalienverleger N. Simrock. Ich ziehe hier die besonders interessierenden Stellen wörtlich aus und überlasse sie — in Hinsicht der geschäftlichen Seite der Angelegenheit, denn an der Zusammenkunft und Verabredung beider Persönlichkeiten ist wohl nicht zu zweifeln — vollständig dem Eindruck und Urteil des Lesers. Nach einem Lobeshymnus auf Haydns Kompositionen fährt der genannte Verleger fort:

„Um dazu beyzutragen, unserm großen Haydn ein seiner würdiges Denkmal zu stiften, kündige ich hiermit eine correcte Ausgabe seiner Symphonien zum Gebrauch fürs Orchester an. Eigennutz würde hierbei seyne Rechnung um so weniger finden, weil diese Werke, obschon fehlerhaft, dennoch bereits in den Händen jedes Sachkundigen sind. Ich löse nur ein wichtiges Versprechen, welches ich in die Hände des Selbigen ablegte, als selbiger bey seiner Zurückkunft aus England zum letzten mahl hier durchreiste, und beym Anblick meines Stiches so sehr über die unrichtigen Ausgaben seiner Symphonien klagte und mich zu einer correcten aufmunterte.

„Vollkommen überzeugt, daß mancher Freund Haydn'scher Muse wohl früher in diese Klagen einstimmte, und mein Unternehmen unterstützen wird, verspreche ich hiermit dem Publicum eine äußerst correcte, elegante und möglichst wohlfeile Ausgabe dieser Symphonien.

„Am 8. September 1798 übertrug mir Herr Salomon kraft eines förmlichen Contracts sein Eigenthumsrecht an die für sein Concert in London von Haydn componierten Symphonien. Da über diess seit Haydns Durchreise der Gedanke an die Herausgabe sämmtlicher Symphonien (wovon diese mir eigenthümlichen einen so schönen Theil ausmachen), immer sehr lebhaft bey mir war, und ich eifrig alles verfolgte, was hier zum Zweck führen konnte, so war ich auch so glücklich, die meinigen nach dem größten Theil der Originalpartituren zu verbessern. Diess, und die genaueste Durchsicht berechtigt mich, eine äußerst correcte Ausgabe zu liefern und meine erste Bedingung zu erfüllen . . .

„Bonn, Ende Augusts 1810.

N. Simrock.“

An dieser Stelle sei an einem Beispiele gezeigt, wie die „Schöpfung" und überhaupt die Haydnsche Musik auch in die kleinsten Musikgesellschaften ihren Eingang bereits zu des Komponisten Lebzeiten gefunden hatte. Davon gibt ein von der Pike auf gedienter Musiker, namens Samuel Gottlob Auberlen, in seiner Autobiographie „S. G. A.'s, Musikdirektors und Organisten am Münster in Ulm, Leben, Meinungen und Schicksale" (Ulm 1824) mit wenigen Strichen ein kurzes Bild. Geboren 1758 in Fellbach, hielt er sich nach manchen Wanderungen als Kontrabassist von 1781—89 in Zürich auf und kam später als Konzertmeister in die Dienste der verwitweten Herzogin Franziska von Württemberg. Kurz nachdem er die Ankündigung der „Schöpfung" gelesen hatte, wurde er von seiner Herrin gefragt, was in der musikalischen Welt besonderes Aufsehen errege und verdiene. Er erwiderte sofort: „Die Schöpfung von J. Haydn!" Er bekam nun den Auftrag, dies Werk in ihrem Namen zu bestellen, worauf er sogleich an Haydn selbst schrieb. Während sein Brief an ihn unterwegs nach Wien war, gelangte ein anderes Exemplar, worauf ein „Cavalier" in Wien im Namen der Herzogin ohne ihr Vorwissen bereits pränumeriert hatte — er hatte ihren Namen dem Subscribentenverzeichnis der fürstlichen Personen einverleiben lassen —, bei der Herzogin auf ihrem Witwensitz in Kirchheim an, „und sie nahm keinen Anstand, dem Subscriptionspreis noch ein wahrhaft fürstliches Geschenk, direkte an Haydn adressiert, beyzufügen. Haydn fühlte sich dadurch so sehr geehrt, daß er das, von mir (i. e. Auberlen) bestellte Exemplar mir zu seinem Andenken verehrte." Der glückliche Besitzer schrieb das Werk in Stimmen, um es in Kirchheim mit ungefähr 21 Personen (!) — hoffentlich sind damit nur die Instrumentalisten gemeint — so anständig, als es eben möglich war, aufführen zu können. Es erscheint ihm notwendig, noch hinzuzusetzen: „Daß ich hierbey die Vorsicht gebrauchen mußte, alle für die Oboen und Clarinetten gesetzte Soloparthien mit kleinen Noten in die Flötenparthien und die Soloparthien für die Fagotti in die Violoncell-Parthien zu setzen, versteht sich von selbst."

Daß Haydn sein Werk selbst ein „vortrefliches Oratorium" — wohl bei Gelegenheit der Zusendung desselben an Auberlen — betitelte, sei der Vollständigkeit halber erwähnt. Übrigens veranstaltete der Haydnbegeisterte zum Geburtstage seines Lieblingskomponisten in Tübingen am 1. April 1802 „ein großes, solennes Concert mit festlicher Beleuchtung, worüber nachher in der allgemeinen musikalischen Zeitung von den Studenten in Tübingen eine ehrenvolle Meldung erschienen ist." (S. allg. mus. Ztg. Bd. 4, S. 511/2.)

Hier dürfte auch die wörtliche Wiedergabe eines Briefes*) am Platze sein, der samt einem Paket an Haydn gerichtet war. Das Schriftstück, aus dem Jahre 1804 datierend, lautet wie folgt:

To Joseph Haydn, Esq., Vienna.**)

Sir, — For the many hours of delight which your musical compositions have afforded me, I am emboldened (although a stranger) to beg your acceptance of the enclosed small present, wrought in my manufactory of Leicester. It is no more than six pairs of cotton stocking, in which is worked that immortal air „God preserve the Emperor Francis", with a few other quotations from your great and original productions. Let not the sense I have of your genius be measured by the insignificance of the gift; but please to consider it as a mark of the great esteem I have to him who has imparted so much pleasure to the musical world.

I am, dear Sir, with profound respect, your most humble servant

Leicester, Aug. 10. 1804.

William Gardiner.

Der Schreiber dieser Zeilen war ein begeisterter Musikdilettant und Strumpffabrikant in Leicester. Er schickte beides, das Paket und den Brief, an Salomon mit der Bitte, es an seinen Freund weiter zu befördern. Haydn scheint jedoch nicht in den Besitz des absonderlichen Geschenkes gekommen zu sein — wenigstens hat der Absender weder von Haydn noch von Salomon eine Antwort erhalten, und er vermutet wahrscheinlich mit Recht, daß die Sendung wegen des damals wütenden Krieges

*) Dem Inhalt nach ist er bereits kurz bei C. F. Pohl „Haydn in London," S. 311 gebracht. Doch dürfte das Original hier nicht unwillkommen sein, zumal das Werk seines Schreibers Gardiner, „Music an Friends", London 1838, dem das Schreiben (S. 362 3) entnommen ist, wohl kaum in irgend einer deutschen Bibliothek zu finden sein wird.

**) Herrn Joseph Haydn, Wien.

Mein Herr!

Für die vielen vergnügten Stunden, die mir Ihre musikalischen Kompositionen gewährt haben, nehme ich mir, obgleich ein Fremder, die Kühnheit, Sie um Annahme des beifolgenden kleinen Geschenkes, welches in meiner Fabrik in Leicester hergestellt wurde, zu bitten. Es sind nur 6 Paar baumwollene Strümpfe, in welche jenes unsterbliche Lied: „Gott erhalte Franz den Kaiser" nebst einigen anderen Zitaten aus Ihren großen Originalschöpfungen hineingewirkt ist. Für die Meinung, die ich für Ihren Genius hege, möge die Geringfügigkeit der Gabe nicht als Maßstab dienen; betrachten Sie sie aber als ein Zeichen meiner großen Achtung für den, welcher der musikalischen Welt so viel Freude verschafft hat.

Ich verbleibe, geehrter Herr, mit tiefer Ehrerbietung, Ihr ergebenster Diener

Leicester, 10. Aug. 1804.

William Gardiner.

seinen Bestimmungsort überhaupt nicht erreicht hat. Übrigens bestanden die in die Strümpfe gewebten Zitate aus den thematischen Anfängen folgender Werke Haydns (nach Gardiner selbst): „My mother bids me bind my hair (Stets sagt die Mutter putze dich(?)), the bass solo of „The Leviathan"(!), the andante in the surprise sinfonia; his sonata „Consummatum est"; and „God preserve the Emperor".

Ein anderes Haydn-Kuriosum wird von der „Zeitung für die elegante Welt" 1805, S. 389/90 überliefert, die bereits des öfteren Notizen über einen „Naturdichter" Gottlieb Hiller aus Cöthen gebracht hatte und später in ihre Spalten eine Autobiographie dieses Poeten aufnahm. Dieser ergriff in jener Nummer 49 die Gelegenheit, sich den Lesern des Blattes zum erstenmal mit einem Produkt seiner allerdings recht spröden Muse vorzustellen. Er schreibt aus Wien unterm 11. April 1805, er übersende dem Herausgeber zur Veröffentlichung eines seiner neuesten Lieder, welches vielleicht einiges Interesse habe, weil es den ältesten Patriarchen der deutschen Tonkunst betreffe, und welches ihm wirklich einige Freude zu machen schien; denn er (Haydn) habe ihm und etlichen seiner Freunde versprochen, dies Lied zu komponieren, sobald er sich noch einmal von seiner jetzigen Geistesschwäche erholen sollte.

(Fortsetzung folgt.)



Die Königl. Musikinstrumenten-Sammlung zu Berlin.

Von **Paul Martell.**

Eine überreiche Fülle historischer Erinnerungen auf musikgeschichtlichem Gebiete wird in uns erweckt, betreten wir jene stillen, schlichten Räume, welche die Königl. Musikinstrumenten-Sammlung zu Berlin beherbergen. Ein eigenartiger kultur- und kunstgeschichtlicher Reiz ruht über dem Ganzen, das uns so recht die Hoheit und Vollendung des menschlichen Genius in Auserwählten zu offenbaren weiß. Wohl nirgends kommen die kulturellen und individuellen Fortschritte der Menschheit in geistiger Beziehung schärfer zum Ausdruck als in der Musik; in ihrer subtilen Verfeinerung finden wir die geistigen Niveauunterschiede der Jahrhunderte klar und durchdringend ausgeprägt, und so regt gerade diese Stätte zu tiefem Denken und Nachsinnen an.

Die Geschichte der Sammlung selbst ist kurz und ohne markante Begebenheiten. In den Jahren 1888 und 1891 kaufte die preußische Regierung die Musikinstrumenten-Sammlung von Paul de Wit zu Leipzig an, wodurch der Grundstock zu der heutigen Sammlung gelegt wurde. Die fernere Zeit brachte dem Museum eine außerordentliche Entwicklung, teils trugen hierzu Vermächtnisse, Schenkungen, daneben auch bedeutende Ankäufe bei, so daß heute die Musikinstrumenten-Sammlung zu Berlin unbestritten die erste der Welt auf diesem Gebiete ist. Der große Reichtum an historisch denkwürdigen Instrumenten, insbesondere solcher berühmter Komponisten, wird dem Museum auch diesen ersten Rang für alle Zeiten sichern.

Den weitaus größten Raum nehmen die Klaviere ein, die in chronologischer Ordnung den gesamten baulichen Entwicklungsgang dieses Instrumentes veranschaulichen. Vom Klavichord, der ältesten Form des Klaviers, angefangen, bis zu den modernen Instrumenten unserer Zeit, finden wir alles vertreten, was die Geschichte dieses Instrumentes zu bieten hat. Diese Klavichorde zeigen schon äußerlich in ihrer Bauart ein höchst charakteristisches Gepräge. Der Ton ist leise, von stark metallischem Klange und doch wieder von musikalischem Reiz. Den Klavichorden ist heute noch als Übungsinstrumenten ein großer pädagogischer Wert zuzusprechen, und Phil. Em. Bach wünschte es lediglich in diesem Sinne verwendet zu sehen. Die Zartheit des Tones erklärt es auch, warum im 16. und 17. Jahrhundert diese Klavierart gegenüber der Laute, die damals eigentliches Gesellschaftsinstrument war, nicht siegreich zum Durchbruch kommen konnte. Musikgeschichtlich wesentlich bekannter sind die Spinette, die zu den sogenannten Dockenklavieren gehören. Diese Dockenklaviere unterscheiden sich in der Konstruktion wesentlich von den Klavichords. Der Tonumfang der Spinetts beträgt 4 Oktaven; der Ton selbst bekundet Kraft und ist frei von jenem unerwünschten, nasalen Beiklang, den der Ton des Klavichords hat. Besonders Italien, von wo aus das Spinett seinen Ausgang genommen hat, leistete Hervorragendes in diesen Instrumenten. Technisch dem Spinett nahe verwandt ist das sogenannte Clavecin, von dem die Sammlung ein in historischer Beziehung doppelt beachtenswertes Exemplar besitzt. Es ist das Reiseklavier Friedrichs des Großen, das von Marius in Paris in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erbaut wurde. Es handelt sich um einen zusammenlegbaren Flügel, der von Marius um 1700 erfunden wurde und auf Reisen leicht mitzunehmen war. Das Ganze hat die Form einer länglichen Kiste. Es wird behauptet, daß Friedrich der Große, der bekanntlich eine große Vorliebe für Musik hatte, dieses Instrument sogar auf seinen Kriegszügen mitgeführt haben soll. Gleichfalls den Spinetten technisch nahe verwandt sind die Clavi-

cembali, von denen die Sammlung ein historisch sehr berühmtes besitzt. Es ist das Clavicembalo Johann Sebastian Bachs, das der große Meister bei seinem Spiel zu benutzen pflegte. Mehrere seiner Kompositionen erinnern an den Gebrauch dieses doppelmanualigen Instruments mit seiner charakteristischen Einrichtung des forte und piano, so z. B. an das Echo aus der Ouvertüre à la manière française und an sein italienisches Konzert für Klavier. Das Instrument des Meisters wurde auf den ältesten Sohn vererbt, der es an den Grafen Voss in Berlin verkaufte.

Mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts kamen die Hammerklaviere auf, die noch heute die technische Grundlage unserer modernen Pianos bilden. Hand in Hand mit dieser bedeutsamen Erfindung ging das Aufkommen einer bequemen Tastatur, womit sich der musikalischen Welt ungeahnte Perspektiven eröffneten. Um die Erfindung des Hammerklaviers — der Anschlag erfolgte durch einen Hammer gegen die Saite — streiten Deutsche und Italiener. Das größte Verdienst um das Hammerklavier haben die Silbermanns in Straßburg und Freiberg i. S., die sich seit 1725 mit dem Bau dieser Instrumente befaßten. Man kann sagen, seit dieser Zeit stammen alle bedeutsamen Erfindungen und Verbesserungen im Klavierbau von den Deutschen; insbesondere sind alle Gründungen bedeutender Pianofortefabriken der Jetztzeit deutschen Ursprungs. Einen musikgeschichtlichen Schatz der Sammlung bildet ein kleines unscheinbares Hammerklavier in Spinettform, das als Mozarts Reiseklavier bekannt ist. Der große unsterbliche Tondichter pflegte dieses Instrument auf seinen fernen Reisen mit sich zu führen. Reiche historische Erinnerungen erweckt auch ein Hammerflügel mit prunkvoller dekorativer Ausstattung, den einst die unglückliche Königin Marie Antoinette spielte. Das Instrument wurde im Jahre 1787 von Pascal Taskin, der Hoflieferant dieser französischen Königin war, zu Paris erbaut. Der Flügel hat eine romantische Geschichte hinter sich; nachdem er in den Sturmjahren der französischen Revolution aus den Tuilerien geraubt worden war, gelangte das Instrument nach mehrfachen Irrfahrten in ein belgisches Bauernhaus, wo man den Flügel später entdeckte und durch Kauf dem Museum zuführte. Ein anderer Hammerflügel, aus Wien stammend, dem Anfang des 19. Jahrhunderts angehörend, ist neben den Mozartschen und Bachschen Instrumenten gleichfalls eine unschätzbare Reliquie in der Geschichte der deutschen Tonkunst. Es ist dies der Flügel Karl Maria von Webers, dasselbe Instrument, auf dem das Meisterwerk der deutschen romantischen Musik, der Freischütz, komponiert wurde. Übrigens befand sich dieser Flügel den größten Teil des Lebens im Besitz des großen Komponisten; auch die Gemahlin des Tondichters, Karoline Brandt, einstige Primadonna der Prager Oper, bediente sich dieses Flügels. Diese Reliquie wurde 1881 dem König von Preußen durch den Sohn, Max Maria Frhrn. von Weber, testamentarisch vermacht mit der Begründung, daß das Hauptwerk Webers, der „Freischütz“, in Berlin zur ersten Aufführung und wärmsten Anerkennung gelangte. Von geschichtlicher Bedeutung ist weiter ein kleines Tafelklavierchen in Mahagoni, das einst die Königin Luise spielte.

Überaus reichhaltig sind die Schätze der Sammlung an alten Klavieren, die dem 16. und 17. Jahrhundert angehören. Besonders sind hier die Instrumente der Antwerpener Familie Ruekers aus dem Ende des 16. Jahrhunderts hervorzuheben. Mehrere dieser musikgeschichtlich außerordentlich wertvollen Instrumente wurden dem Museum durch Ankauf der weltberühmten Musikinstrumenten-Sammlung Snoek zugeführt. Snoek war ein Genter Rechtsanwalt, der schon als Student alte Musikinstrumente zu sammeln begann, zu einer Zeit, wo die Preise hierfür noch nicht eine so unerschwingliche Höhe erreicht hatten als gegenwärtig. Die Snoek-Sammlung wurde für 200000 Mark erworben und zwar nach Überwindung mannigfacher Schwierigkeiten, die erst durch das tatkräftige Eingreifen des Kaisers, der diese Summe aus seiner Privatschatulle bewilligte, behoben werden konnten. Der Erwerb der Sammlung selbst war das Verdienst des unermüdlichen und um die Sammlung hochverdienten Leiters Prof. Dr. O. Fleischer, der dem Museum übrigens aus seinem Privatbesitz eine kostbare Sammlung von mehr als 1000 musikgeschichtlich interessanten Kupferstichen überließ. Das Museum besitzt weiter zahlreiche Denkwürdigkeiten von Giacomo Meyerbeer, wie dessen Flügel, dessen Taktstock und Schreibzeug, Erinnerungsstücke, die der Sammlung von der Frau Baronin von Korff, geborenen Meyerbeer, geschenkweise überlassen wurden.

Unter den Geigen bildet das Streichquartett Beethovens den Glanzpunkt der Sammlung. Unser großer Ludwig van Beethoven nannte ein vollständiges Streichquartett, bestehend aus zwei Violinen, einer Viola und einem Violoncello, sein eigen; drei der kostbaren Instrumente zeigen ein von dem genialen Tondichter eigenhändig eingekratztes B, die Initiale des Namens vom Meister. Eine der Geigen stammt von Nikolaus Amati aus dem Jahre 1690, während die andere Geige eine wertvolle Guarneri ist, gefertigt im Jahre 1718 zu Cremona. Beethoven pflegte im trauten Kreise seiner Freunde leidenschaftlich Quartettmusik, wobei der Meister das Violoncello spielte. Mehr als 20 Jahre — mit Ausnahme des Violoncello — befanden sich die In-

strumente im Besitz Beethovens, nach dessen Tode sie in alle Winde zerstreut wurden. Dem Wiener Großhändler Jokits gelang es nach vielen Mühen, die Instrumente durch Ankauf wieder zusammen zu bringen; er bot sie dann im Jahre 1861 dem König von Preußen zum Geschenk an. Die Sammlung der Geigen kann im übrigen nicht gerade als überreich bezeichnet werden, wenn sie auch für eine Übersicht der historischen Entwicklung des Geigenbaues als hinreichend ausgestattet erscheint. Der Vervollkommnung der Geigensammlung stehen jedoch in erster Linie die gegenwärtig außerordentlich hohen Preise für alte historische Geigen entgegen. Als Kuriositäten seien erwähnt Geigen aus Ton und Porzellan, sowie eine, die aus zahllosen einzelnen Streichhölzern zusammengesetzt ist, das Werk eines Invaliden, der diese Streichholzgeige in vierjähriger Arbeit vollendet hat.

Interessante musikgeschichtliche Perspektiven eröffnet auch die Blasinstrumenten-Sammlung, unter der besonders die Klarinetten, die Erfindung eines Deutschen Joh. Christoph Denner zu Nürnberg, Beachtung verdienen. Hier hat auch die Flöte des großen französischen Komponisten Auber, die dieser einst im Besitz hatte, Aufnahme gefunden. In einer anderen Gruppe finden wir die Äolsharfen, die in der Musik keine große Bedeutung haben, dafür um so mehr im Reiche der Poesie. Auch die eigentliche Harfe hat heute fast die Gestalt eines poetischen Symbols angenommen, begünstigt durch die geschichtliche Tatsache, daß die Harfe einst bei den alten Barden eine ähnliche Stellung wie die Lyra bei den Griechen einnahm. Hier ist auch eine einfache, im Besitz der Sammlung befindliche Harfe zu erwähnen, wie sie die Minnesänger bei ihrem Sangeswettstreit benutzten. Das unscheinbare Instrument ist seiner geschichtlichen Bedeutung wegen von unschätzbarem Werte. Sehr reichhaltig erweist sich die Zithersammlung, worin besonders die bayerischen Zithern einen ersten Platz einnehmen. Unsere heutige bayerische Zither hat sich aus dem altdeutschen Volksinstrument, dem Scheidtholt, das dem 16. Jahrhundert angehörte, entwickelt, welches Instrument man wohl als die eigentliche Urform der modernen Zither betrachten kann. Die Gitarre, gleichfalls eine Zitherform, jedoch mehr dem romanischen Volkscharakter angepaßt, ist in prachtvollen Exemplaren vertreten. Oft zeigen sich die Instrumente mit einem äußeren architektonischen Zierat, wie Frauenköpfe, Löwenköpfe usw., versehen, was den Instrumenten ein künstlerisch gefälliges Ansehen verleiht. Ähnlich befinden sich unter den Mandolinen, besonders italienischer Herkunft, wahre Kunstwerke des Instrumentenbaues.

Ein eigenartiges Bild gewährt auch die Trompetensammlung, die sehr seltene Stücke aus früheren Jahrhunderten enthält. Wir sehen hier in der Konstruktion oft die bizarrsten Formen; historisch bedeutsam erscheinen besonders die Heroldstrompeten, wie solche bei dem festlichen Gepränge der Ritterturniere gebraucht wurden. Daneben fesseln Posaunen des 17. und 18. Jahrhunderts unser Interesse. Die Gruppe der Naturhörner erweckt auch manche historische Erinnerung; da ist das Alphorn, dieses poetische Symbol der himmelragenden Berge; dasselbe, das wir so oft in der Goetheschen Poesie antreffen und das nun in der Schweiz, dem wahren Heimatland, immer seltener wird. Hier finden wir auch Waldhörner und Jagdhörner früherer Jahrhunderte, von dem längst verklungenen Treiben entschwundener Zeiten redend. Auch das alte Posthorn, dieses freundliche Erinnerungszeichen einer nun endgültig begrabenen Verkehrsromantik hat sich hier eine Ruhestätte gesichert. An die ruhmreichen Zeiten alter Volkspoesie gemahnen uns Dudelsack und Pansflöte, für ersteren bekundet Schottland immer noch seine alte Liebhaberei. Zum Schluß sei noch eines der Vergessenheit anheim gefallenen Instrumentes gedacht, das dieses Schicksal kaum verdient hat, der von dem großen Amerikaner Benjamin Franklin erfundenen Glasharmonika, die im Jahre 1766 von der Amerikanerin Davis in Deutschland gelegentlich öffentlicher Konzerte eingeführt wurde. Man konnte dieses eigenartige Instrument das „Klavier der Romantik" nennen, von so sphärischem bezaubernden Klange sind die Lautwirkungen dieser fein abgetönten, überaus zarten Glasglocken. Noch könnten wir unsere Betrachtungen auf tausend andere Dinge musikgeschichtlichen Charakters lenken, so überaus reichhaltig erweist sich die Sammlung auf allen instrumentalen Gebieten. Daß diese bedeutsame Musikinstrumentensammlung sich auch fernerhin im fortschrittlichen Sinne zum Ruhme der deutschen Tonkunst entwickeln wird, dafür bürgt uns der Name Prof. Dr. Fleischers, des verdienstvollen Leiters der Sammlung.



Die Liszt-Akademie in Budapest.

Von **Theodor Bolte.**



Im Jahre 1870, bald nach Gründung der Berliner Musik-Hochschule, trat auch in Ungarn der Wunsch zutage, eine staatliche Musik-Akademie zu gründen, getragen von der Erwägung, daß in Ermangelung einer solchen die meisten ungarischen Musikgrößen, wie Reményi, Goldmark, Heller, Hummel, Auer u. a., dem Auslande angehörten und ihre lernbegierigen Jünger ihnen nachfolgten und solchergestalt vor-

nehmlich geistig ihrer Nation entfremdet wurden. Für die Leitung dieser Akademie wurde Liszt in Aussicht genommen. Man hätte wohl auch gerne ein Zusammenwirken Liszts mit dessen großem Zeitgenossen und Landsmanne Joachim gesehen, aber an ein solches war nicht zu denken, da sich der berühmte Geigerkönig, von Brahms beeinflußt, schriftlich gegen die ganze neudeutsche Schule, der auch Liszt angehörte, erklärt hatte. Verschiedene Umstände jedoch standen vorerst der Errichtung einer staatlichen Hochschule entgegen. Vor allem war es die Mehrheit des damaligen Landtages, die der Sache nicht sympathisch gegenüberstand, ja einige von den Musen verlassene Landesväter brachten sogar Zweifel betreffs der pädagogischen Befähigung Liszts zum Ausdrucke. Nachdem die Angelegenheit mehrmals vom Landtage verworfen worden war, war es 1875 ein junger Abgeordneter, der in einer zündenden Jungfernrede die ausschlaggebende Initiative zur Gründung der Akademie gab: Graf Albert Apponyi.

Liszt hatte mittlerweile seinen Dirigentenstab in Weimar niedergelegt, und bereits bemühte man sich in Wien, den Meister in gleicher Eigenschaft zu gewinnen. Da kam es endlich zur Gründung der ungarischen Musik-Akademie, und Liszt nahm die Stelle als Präsident und Lehrer der Meisterschule an. Das Interimslokal wurde zunächst in Liszts Wohnung untergebracht. Die Eröffnungsfeier fand am 14. November 1875 statt, während Liszt erst im Februar 1876 sein Lehramt antrat und in den übrigen Jahren von Herbst bis Ostern tunlichst in Pest weilte. Neben Liszt und teilweise für dessen Vertretung wurden der Opernkomponist Franz Erkel, als Professor der Komposition Robert Volkmann, und, da dieser nicht Ungarisch konnte, an seine Seite Alexander Nikolits, Soloflötist der Königl. Oper, berufen. Für allgemeine und ungarische Musikgeschichte wurde der Musikgelehrte Kornél Abrányi ausersehen. Ungarn hatte erreicht was es wollte. Liszt wurde für einen Teil des Jahres an die Hauptstadt gefesselt und Kunstjünger durch ihn herangezogen. Den Sommer verbrachte Liszt zumeist in Weimar.

Schon im zweiten Jahre des Bestehens fanden öffentliche Aufführungen der Meister- und Kompositionsklassen statt, bei welchen unter andern Karl Aggházy, der bekannte Pianist Josef Weiß, Aladár Juhász, ein Liebling Liszts usw., und der letzte Liszt-Schüler Stephan Thoman mitwirkten. Liszt stand nun — Ende der Siebziger Jahre — im Zenith seines Ruhmes. Im Redouten-Saale der Hauptstadt auf dem lorbeerbekränzten Sessel wirkte er in den verschiedenen Konzerten als Solist und Dirigent vor den begeistert lauschenden Zuhörern. In die Leitung der Kompositions-Konzerte für Orchester, die anfänglich im kleinen und später im großen Redouten- und Royal-Saale abgehalten wurden, teilten sich Julius und Alexander Erkel, während dieselben in den letzten Jahren unter Leitung Stefan Kerners im Königl. Opernhause stattfanden. Das gegenwärtig unter Hubay stehende Zöglingsorchester dürfte wohl in Zukunft die Aufführungen fortsetzen.

Nach vier Jahren hatte sich die Schülerzahl bereits verdoppelt, und die Akademie übersiedelte in ein zu diesem Zwecke erbautes, dreistöckiges Gebäude auf der breiten Andrassystraße, in welchem sich nahezu zehn Lehrsäle einrichten ließen, Raum für Archiv und Sekretariat vorhanden war und auch Liszt und Direktor Erkel Wohnungen eingeräumt werden konnten. Hier im Konzertsaale der Anstalt unter Assistenz seiner Hilfskräfte am Fuße der 1882 erbauten Orgel inspirierte alljährlich der größte Klaviermeister seine aus allen Ländern herbeigeströmten Jünger. Daneben, eine Treppe hoch, war Liszts bescheidene Amtswohnung, in der er auch Sprechstunden erteilte. — Ein kleines Wartezimmer teilte rechts das freundliche Schlafzimmer von links dem Arbeits- und Empfangszimmer. Darin befand sich gewöhnlich ein amerikanischer Flügel*) der Firma „Chickering and sons", sowie ein französisches zweimanualiges Pianino und Harmonium vereinigendes Instrument, nebst einem Schreibtisch mit Perkussions-Klaviatur. Beide Instrumente sind noch heute im Besitze der Akademie. Aus dem durch Freunde behaglich und künstlerisch ausgestalteten Zimmer Liszts gelangte man unmittelbar auf das Podium des zwei Treppen hohen, 200 Personen fassenden Saales mit den beiden Bösendorfern und der erwähnten kleinen Konzertorgel (System Walker von Dangl). An einem der Flügel saß der Meister während des Unterrichtes und glückliche Augenblicke, wenn es zu einem tönenden Beispiele kam. Hier hielt der Abbé abwechselnd auf der Orgelbank oder am Flügel phantasierend seine musikalische Morgenandacht. Das letztemal wirkte der Unvergleichliche in dem der Kunst geweihten Hause während des Schuljahres 1885—1886, also schon nach 11 jährigem Bestand der Hochschule. Wie früher in der Wohnung, fanden sich nun hier die geistigen Größen Budapests ein, und der Meister und seine Freunde teilten sich in zwangloser Wiedergabe eigener und fremder Werke vor dem gewählten Kreise Andächtiger.

Gegen 100 Akademiker betrauerten im Jahre 1886 ihren Altmeister. Seit dem Sterbejahre findet alljährlich am 22. Oktober ein Liszt-Abend unter Mitwirkung des Lehrkörpers und der Akademiker

*) Liszts Instrumente, die die Fürstin Sayn-Wittgenstein im Prozeßwege anfocht, wurden anfangs 1908 der Akademie zuerkannt.

statt, dessen Reinerträgnis bereits ein Denkmal Liszts in sitzender, überlebensgroßer Gestalt am Giebel der Akademie ermöglichte. Liszt-Stipendien wurden gegründet und begabten Akademikern zwecks ausländischer Studien bei Joachim, Stavenhagen, d'Albert u. a. verliehen. Ein dem persönlichen Andenken Liszts geweihter Raum zur Aufnahme der Liszt-Reliquien wäre noch wünschenswert.

Seither hat sich die Akademie unter der Direktion des slawischen Komponisten neudeutscher Richtung Edmund von Mihalovich wesentlich erweitert, Mittelklassen und seit 1890 auch Seminare für Methodik und Übungsklassen für Elementar-Schüler wurden eingerichtet, einzelne Lehrfächer, wie Kontrabaß und besonders sämtliche Blasinstrumente sind, um dem Mangel an Bläsern zu steuern, unentgeltlich. Gegenwärtig werden gegen 500 Musikstudierende von 40 Lehrkräften unterwiesen. Der Verlust Volkmanns wurde durch den gleichfalls von Liszt berufenen kontrapunktischen Tondichter und Orgelvirtuosen Hans Kössler ausreichend ersetzt. Max Reger ist Kösslers Vetter.

Ein magyarisierender Zug zieht augenblicklich durch die hiesige Musikwelt. Ein Lehrstuhl für nationale Musik wurde eingerichtet. Doch immer noch schwebt der Geist des Altmeisters Liszt, des Allesumfassenden über der Hochschule, woselbst sich bis zum heutigen Tage das internationale Treiben in friedlicher Eintracht behauptet hat. Joachim, d'Albert, Sauer, Rosenthal, Charles M. Widor (Orgel) u. a. waren Gäste der Akademie und erfreuten die Akademiker mit klingenden Vorträgen.

Das letzte öffentliche Konzert im Institutssaal fand am 12. April 1907 statt, an der Stätte, die ein guter Mensch betreten, auf der die Liszt-Tradition 28 Jahre lang gepflegt worden war. Einen Monat später befinden wir uns in dem 1300 Personen fassenden Konzertsaal des mit orientalischer Pracht erbauten neuen Palastes der Akademie.*) Dieselbe wurde mit einem fünftägigem Musikfest fast ausschließlich einheimischer und dem Verband der Akademie angehörender Tondichter eröffnet, unter Mitwirkung der Professoren, des philharmonischen und akademischen Orchesters, eines gemischten Chores ehemaliger und gegenwärtiger Akademiker unter Benützung der Riesenorgel von Gebr. Voit in Karlsruhe.

*) Die Anstalt wurde erst im Herbste des laufenden Schuljahres ihrer Bestimmung übergeben.

Durch den auf den Franz-Lisztplatz mündenden Haupteingang, über dem Liszt zwischen Erkels und Volkmanns Reliefs thront, gelangen wir in die durch Marmorsäulen und Fresken geschmückte und durch einen Wandbrunnen gekühlte Vorhalle. Zwischen breiten Wandelgängen liegt der mit einem Rang und Erker versehene Parterresaal in dunkler Pracht, während der heller gehaltene und klangwirkend günstigere, 450 Personen fassende Saal eine Treppe höher liegt und vor der Bühne einen 32 Musikern Platz bietenden Orchesterraum enthält. Außer dem Archiv- und Lesesaal, Sitzungs- und Direktionszimmer, Orgel-, Tanz- und Fechtsaal, umfaßt das Haus gegen 30 nicht allzugroße Lehrzimmer mit über 20 Klavieren. Eingefügte Professorenkabinette dämpfen den Schall zwischen den Unterrichtszimmern, die beide auf breite, aber Garderoben entbehrende Korridore münden. Dienstwohnungen für den Sekretär usw. sind untergebracht.

„Und manche liebe Schatten steigen auf!" Goethes Worte kommen uns in den Sinn bei Betrachtung der Stätte von Liszts Wirksamkeit, wo sich jetzt als einzige Erinnerung das Café Franz Liszt befindet. Die Liszt-Reliquien, welche im Akademie-Gebäude unterzubringen wären, befinden sich im National-Museum, und zwar ein Gemälde, Adam Liszt am Spinett darstellend*), ein alter Flügel zu 6 Oktaven, Liszts und Chopins Hand in Marmor, der Ehrensäbel, sieben goldene und silberne Kränze, sieben Adressen, ein Beethoven-Modell von Zumbusch, drei Medaillen, zwei Becher, Ehrenstock usw.

*) Raiding 1819, aufgefunden 1907.

Musikbriefe.

Bayreuth 1909.

Am 21. August ertönten heuer zum letzten Male die Fanfaren vom Festspielhügel: zwei „Ring"-Zyklen, fünf Vorstellungen des „Lohengrin" und sieben des „Parsifal" hatten sich den der Geschichte angehörenden insgesamt 142 Bayreuther Aufführungen des „Parsifal", 11 des „Lohengrin" und 23 des „Ringes des Nibelungen" würdig angereiht und das „Geheimnis" der Bayreuther Idee aufs neue aller Welt herrlich offenbart. Ein musikalisches Fachblatt ist nicht dazu da, „Stimmungsbilder" zu liefern, und so müssen wir der Versuchung, die jeder erneute Besuch der alten Markgrafenstadt weckt, besonders Prof. Dr. Paul Schubrings prächtiger Aufsatz (in Nr. 46 der „Propyläen") noch verstärkt hat, tapfer widerstehen. Eines ist gewiss: Bayreuth hat jetzt in der Kunstwelt so fest Wurzel gefaßt, daß auch die Krisis des Jahres 1913 siegreich überwunden werden wird. Lediglich Ankündigung von Wiederholungen der vorjährigen Vorstellungen war erfolgt: aber das Haus war schon im Dezember ausverkauft. Frau Cosima Wagner, die unvergleichliche Inspiratorin und Lenkerin der Festspiele seit des Meisters Tod, auch heuer durch schwere Krankheit von allen Vorbereitungen ferngehalten; aber ihr nun vierzig Jahre alt gewordener Sohn, als Walter des Amts glänzend bewährt und ein Gesamtkunstwerk von ihm geschaffen, das sichtlich noch einige Höhen-

grade höher lag, als das des Vorjahres. Hans Richter, die unentbehrlich scheinende Stütze Bayreuths, aus noch nicht ganz aufgeklärten Gründen der Festspielstadt fern geblieben, hat in Michael Balling als Leiter des „Rings“ einen Ersatz gefunden, der höchsten Ansprüchen Genüge leistete. So kann Bayreuth hoffnungsfreudig und zielbewußt in die Zukunft sehen, zumal auch unsere guten Deutschen sich mehr und mehr auch ihrer Pflicht diesem künstlerischen Nationaleigentum gegenüber zu besinnen beginnen: die aufgestellte Statistik, daß unter den Besuchern des letzten Zyklus (vom 14. bis 20. August) 1528 Deutschen nur 240 Ausländer gegenüberstehen, spricht deutlich und vernehmlich genug!

Auch um den künstlerischen Nachwuchs, mit dem es die nachfolgende kurze Besprechung hauptsächlich zu tun haben soll, war es im allgemeinen erfreulich bestellt. Besonders „Lohengrin“ erschien in fast durchweg neuer Besetzung. Aus dem Vorjahre bekannt waren nur Alfred von Barys hoheitsvoller, immer den Gottgesandten betonender Gralsritter, dem allerdings die zunehmende Korpulenz weder darstellerisch noch stimmlich zum Vorteil gereicht, und Nicola Geisse-Winkels glanzprächtiger „Heerrufer“. In der Rolle der „Elsa“, in der viele Katharina Fleischer-Edels ausgereifte Künstlerschaft nur ungern vermißten, erschienen zwei junge, vielversprechende Talente mit maienfrischen Stimmitteln und erfreulich ausgebildetem Stilgefühl: Lilly Hafgreen-Waag und Gertrude Rennyson, von denen allerdings die erstere den Vorrang verdient. Eine ihre ganze Umgebung mächtig überragende Leistung, die schauspielerisch zu dem Gewaltigsten gehört, was die Opernbühne kennt, war Anna von Mildenburgs „Ortrud“; man muß diese „wilde Seherin“ in ihrer marmornen Ruhe und ihrer beängstigenden Größe im Zwielicht des Mondes auf den Stufen des Münsters sitzen gesehen haben, um einen Begriff von dieser faszinierenden geistigen Individualität zu bekommen. So durfte man über den stellenweise stark theatralischen Farbenauftrag, der aus dem Bayreuther Rahmen manchmal störend herausfiel, gern hinwegsehen, zumal dies auch der Leiter der Aufführung, Siegfried Wagner selbst, wohl oder übel hatte tun müssen. Im Aufgebot stärkster dramatischer Akzente hatte die Künstlerin in A. Schützendorf-Bellwidts „Telramund“ einen gleichgearteten Partner; schade nur, daß in gesanglicher Hinsicht Wollen und Können leider nie im rechten Verhältnis zueinander standen. Rudolf Moests „König Heinrich“ erfreute dagegen durch sein volles, packendes Baßorgan. Gerade mit diesem Fürsten ist die sonst so glänzende Regie freilich recht übel umgesprungen; er muß sich im ganzen letzten Akte mitten unter dem Kriegsvolke bewegen und macht in seinem unglücklichen Theaterkönig-Kostüm eine wenig gute Figur. Das aber ist — neben dem allzu orientalisch prunkvoll ausgestatteten Brautgemach — vielleicht die einzige Ausstellung, die an der großartigen Inszenesetzung des „Lohengrin“ gemacht werden kann. Zwar, wenn wir ganz ehrlich sein sollen: der überwältigende Eindruck des ganz Neuen, Eigenartigen und Unerhörten, den wir im Vorjahre davon empfingen, stellte sich diesmal doch nur zum Teil ein; zu sehr merkte man nur die Fäden, an denen jeder einzelne Akteur gelenkt wurde; zu absichtlich unruhig erschien jetzt oft die „Belebung“ der Massen! Und die Tatsache, daß (in der zweitletzten Aufführung) der Chor „In Früh'n versammelt uns der Ruf“ fast ganz aus den Fugen gehen konnte, zeigte eben allzudeutlich die Grenzen alles Menschlichen. Sonst aber waren die Chöre (Prof. Hugo Rüdel hat sich erneut mit Ruhm bedeckt!) wieder von einer idealen Leistungsfähigkeit. Die grandiose dramatische und musikalische Steigerung der Massenchöre bei Ankunft des Schwans, der überwältigend großartige, dynamische Aufbau des „Heil dir, Elsa!“-Chores, der in seinem Klangduft berauschend süße Sang der acht Frauen: „Wie Gott euch selig weihte!“ (es war ein Sopran von berückender Weichheit dabei) — das sind Höhepunkte, die sich unauslöschlich Ohr und Gedächtnis einprägen. Und all die wundervollen Szenenbilder an den Ufern der Schelde, „deren Wiesen in Thomascher Herzlichkeit sprießen“, die fabelhaften Beleuchtungseffekte zu Beginn des zweiten Aufzuges vom Übergang der tiefsten Mondnacht zum „sonnenhell strahlenden Tag“, die wundervoll durchgearbeiteten Züge und Gegenzüge auf den hochaufgebauten Treppen des Palastes, und endlich der von wildem Leben erfüllte Aufzug des Brabanter Heerbannes und das unbeweglich lebende Bild bei der Erzählung vom Gral: das alles sind Taten einer Regie, die zu den größten zählen, was das deutsche Theater seit den Glanztagen der Meininger geboten hat. Siegfried Wagner und Ernst Braunschweig haben sich dadurch den Meisterpreis errungen. (Schluß folgt.) H. Sonne.

Eröffnung des neuen Königl. Theaters in Cassel.

In Gegenwart des Kaiserpaares, des Prinzen Oskar, des Großherzogs von Sachsen-Weimar, des Fürsten von Waldeck und Gemahlin und anderer Fürstlichkeiten wurde am 26. August das hiesige neue Königl. Theater feierlichst eingeweiht. Zu der Festaufführung waren die Spitzen der Militär- und Zivilbehörden, die Intendanten und Direktoren der größeren Bühnen, Dramaturgen, sowie deutsche und ausländische Schriftsteller und Journalisten geladen, die in großer Anzahl — wohl an 600 — der Einladung Folge geleistet hatten. Als Festvorstellung war Lortzings romantische Zauberoper „Undine“ gewählt worden, die zwar an sich wenig Elemente von feierlich-festlichem Charakter enthält, wohl aber geeignet ist, die neuzeitlichen technischen Errungenschaften der Bühne und glänzende Szenerie zu zeigen. In der Tat war die dekorative und kostümliche Ausstattung der „Undine“ von seltener Pracht, insbesondere waren die Burg Ringstetten, der Burghof und das Reich Kühleborns von höchst malerischer und stimmungsvoller Wirkung. Die Oper selbst war an verschiedenen Stellen zum Vorteil des ganzen gekürzt worden. Neu hinzugefügt war dagegen die Zwischenakts- und Schlußmusik in der Bearbeitung des Wiesbadener Kapellmeisters Josef Schlar, in der wichtige Lortzingsche Motive geschickt und wirksam durchgearbeitet sind, wodurch die Musik allerdings ein modernes Kolorit erhalten hat. Abgesehen von dem ausgezeichneten Eindruck des vornehm und stilvoll gehaltenen Zuschauerraumes mit 1420 Sitzplätzen, erweist sich die Akustik des neuen Hoftheaters als recht günstig. Das tiefgelegte, durch einen Schalldeckel dem Auge des Zuschauers verborgen bleibende Orchester, zeigte schöne Klangfülle, und ebenso war die Klangwirkung von Solo- und Chorstimmen auf der Bühne ausgezeichnet. Die Oper war von Oberregisseur Hertzer und Kapellmeister Prof. Dr. Beier recht sorgfältig vorbereitet, sodaß die Festaufführung einen glänzenden Verlauf nahm und die Solisten wiederholt lebhaft gerufen wurden. An den Beifallskundgebungen beteiligte sich auch das Kaiserpaar in lebhaftester Weise. Die Titelrolle vertrat ein neuengagiertes Mitglied, Frl. Else Kramm, eine junge talentvolle Künstlerin, die bisher am Theater in Mülhausen i. Els. tätig war. Sie besitzt eine sympathische, auch in der Höhe gut ansprechende Sopranstimme, daneben auch darstellerisches Geschick, sodaß sie in Gesang und Spiel das kindlich naive Wesen des bräutlichen Fischermädchens, sowie später auch den Schmerz des betrogenen Weibes glaubhaft zu verkörpern wußte. Die hervorragendste Gesangsleistung bot Herr Wuzél als Kühleborn, dessen glänzende Stimmittel besonders in der Romanze des 2. Aktes und in der bekannten Gumbertschen Einlage zur Geltung

gelangten. An dem Erfolge des Abends waren außerdem noch Herr Koegel als Ritter Hugo, Frl. Schuster als Bertalda und die Herren Warbeck und Bartram als Vertreter der gemüt- und humorvollen Rollen des Knappen und des Kellermeisters beteiligt. — Nach Schluß der Vorstellung begab sich der Kaiser zu einer Soirée, die im Foyer stattfand und zu der Generalintendant von Hülsen im allerhöchsten Auftrag die Intendanten, die Mitglieder des Magistrats und der Stadtverordnungversammlung u. a. eingeladen hatte. Der Kaiser sprach den Vertretern der Stadt und dem Erbauer des neuen Theaters, Herrn Königl. Baurat Karst, seine allerhöchste Zufriedenheit über die Ausführung des Theaterbaues aus, und verließ den Herrenabend erst nach 1 Uhr nachts.

Prof. Dr. Hoebel.

Rundschau.

Leipzig.

Eine Aufführung von d'Alberts „Tiefland" (3. September) brachte uns einen Gast, Frau Pfeilschneider-Wohllebe aus Straßburg als Marta. Die Künstlerin wußte durch Herausarbeiten aller leidenschaftlichen Momente ihre Rolle äußerst lebenswahr zu gestalten und ihr unter Ausschaltung alles Sentimentalen eine wahrhaft tragische Größe zu geben. Die allmähliche Entwicklung der den Befehlen des „Herrn" sklavisch gehorsamen Magd zum selbständig denkenden und fühlenden Weibe war erschütternd und fand ihren Höhepunkt in der Szene, in der sie den „Herrn" und ihren eben erst angetrauten Mann aufeinanderhetzt. Sebastiano und Pedro, von den Herren Soomer und Urlus verkörpert, waren prächtige Leistungen; besonders ersterer gab das Sinnlich-dämonische des Charakters und das Selbbewußt-herrische des Grundbesitzers recht ausdrucksvoll wieder, während Herr Urlus das naiv-kindliche Wesen des einsamen Bergwohners naturwahr zu geben verstand. Der Tommaso des Herrn Rapp war von schlichter Größe, Dlabals Moruccio ein knorriger, aber offener und ehrlicher Knecht. Ganz besonders hervorheben möchte ich noch die äußerst stimmungsvolle Beleuchtung von Vorspiel und 1. Akt, die in ihren zarten, poetischen Übergängen jedes Künstlerauge erfreuen mußte. Herr Dr. Löwenfeld ist ein Beleuchtungskünstler ersten Ranges, wie ich schon kürzlich in „Hoffmanns Erzählungen" beobachten konnte. Was ich nur zu bemängeln habe, war der prestissimo-Aufgang des Mondes! Dieser hätte doch etwas gemächlicher heraufkommen können und nicht in diesem Eilzugstempo. — Bizets ewigjunge Oper „Carmen" verschaffte uns 2 Tage später bei ausverkauftem Hause den Genuß eines zweiten Gastspiels, nämlich des Frl. Eva von der Osten aus Dresden, einer typischen Vertreterin der Titelrolle. Sie ist das Ideal einer Carmen, sowohl gesanglich als auch darstellerisch, und wußte durch ihren prachtvoll schönen, tiefen Alt, Hand in Hand mit einer in seinem frech-sinnlichen, herausfordernden Wesen vorzüglichen Darstellung wahre Beifallsstürme der Zuhörerschaft auszulösen. Wie sie das Bild einer spanischen Zigeunerin in ihrer lässigen, männerberückenden Weise charakterisierte, war kaum zu übertreffen. Die in ihrem Spiel mit Männerherzen liegende kalte Berechnung, die sich ganz dem Augenblick anpaßt, der einen Vorteil erbringen kann, wurde ausgezeichnet wiedergegeben. Ein würdiger Partner als José war ihr Herr Jäger, der in immer steigender Glut seine Rolle sehr gut durchführte; die Micaëla des Frl. Bartsch ließ im Anfang etwas kalt, und zeigte erst im 4. Akt stimmlich und darstellerisch mehr Feuer. Herr Dlabal führte wohl gesanglich seinen Leutnant Zuniga tadellos durch, hatte aber in seiner ganzen Haltung gar nichts offiziersmäßiges an sich. Wenn wohl auch im Jahre 1820, wo die Handlung vor sich gehen soll, der forsche Typ des heutigen Offiziers noch nicht so ausgebildet war, durfte uns der Künstler doch nicht mit einer derartigen Gestalt erfreuen, der jegliche Würde fehlte. Feurig und glutvoll gestaltete Herr Lüppertz den Toreador. Das Orchester unter Herrn Hagels Leitung war im allgemeinen zufriedenstellend, nur hätte sich mancherorts etwas mehr südlich befeuernde Glut bemerkbar machen können.

L. Frankenstein.

Wien.

Auch ohne den alljährigen statistischen Nachweis, der heuer nicht erschien, glaube ich feststellen zu können, daß nach wie vor Richard Wagner an der Wiener Hofoper der am häufigsten vertretene Meister bleibt. Nur fehlte es in der abgelaufenen Saison an jener zielbewußten, hochkünstlerischen Wagnerpflege, wie sie in den ersten Jahren der Mahlerschen Direktion so sehr erfreute und befriedigte. Nachdem Mahler das Wiener Publikum für strichlose Wagner-Aufführungen förmlich erzogen hatte, ging Direktor Weingartner hiervon auf einmal wieder ab! Es entspann sich über die neu eingeführten Striche eine ziemlich hitzig durchgeführte journalistische Polemik, wobei Weingartner selbst zumeist das große Wort führte. Zu überzeugen vermochte er die prinzipiellen Strichgegner — worunter ganz entschieden Schreiber dieser Zeilen! — nicht. Besonders hinsichtlich der eigentlichen großen Musikdramen, die man nur selten, aber dann stets mit höchster Weihe, im Sinne wirklicher Festspiele nach dem unübertroffenen Vorbilde Bayreuths geben sollte. Vor allem in einheitlicher zyklischer Darstellung den „Ring" wie dort — mit ausnahmsweise frühem Anfang (etwa um 6 Uhr), mit längeren Pausen zwischen den einzelnen Akten — aber natürlich ohne die kleinste Kürzung: warum sollte dies in Wien nicht möglich sein? — Bei den drei ersten auf dem Spielplan befindlichen Opern des Meisters — „Lohengrin" möchten wir schon nicht mehr dazu rechnen! — namentlich beim „Rienzi" könnte man sich einen oder den anderen Strich schon eher gefallen lassen.

Übrigens möchten von den Wiener Wagner-Vorstellungen der abgelaufenen Spielzeit die 100. von „Tristan und Isolde" (seit 4. Oktober 1883) und die 200. der „Meistersinger" (seit 26. Februar 1870) besonders hervorgehoben sein. Gerade auf Wagner-Rollen bezogen sich auch die meisten unter den vielen Gastspielen, welche Direktor Weingartner für notwendig erachtete. So interpretierten vor dem Wiener Publikum mit mehr oder weniger Glück Herr Urlus (Leipzig) den Tristan und Stolzing, die letztgenannte Rolle auch Herr Emil Borgmann (Graz), der geistreiche Pariser Dalmorès den Lohengrin (an demselben Abend gastierte auch ein Frl. Rappl als Elsa), Dr. Briesemeister den Loge, Frl. Betti Schubert, am Wiener Konservatorium herangebildet, jetzt in Leipzig, die Brünhilde in der „Götterdämmerung" und später die Senta (jedesmal sehr schöner Achtungserfolg, aber nicht mehr), Frl. Lauer-Kottlar (woher sie kam, ist mir nicht erinnerlich), die Senta, Frl. Zoder (Dresden) an jenem Abend, da Herr Urlus den Tristan gab (26. Februar), die Isolde, Frl. M. Burchardt die Elsa, Frl. Paula Windheimer

außer der letztgenannten Rolle auch noch die Sieglinde (in beiden Partien nicht eben glänzend, aber sehr ansprechend), — ein Lohengrin-Abend (am 13. Januar) brachte als Gäste Herrn Vogelstrom (Mannheim) in der Titelrolle und Herrn Schützendorf-Bellwidt als Telramund. Der gesanglich glänzendsten, aber dramatisch nicht voll befriedigenden Wagner-Gastdarstellungen der Saison: des Herrn Burrian nämlich als Tristan und Siegfried (am 25. November im gleichnamigen Drama, am 27. November in „Götterdämmerung") wurde schon früher gedacht. Daß sich dem neuen Tristan am 2. November eine überwiegend vortreffliche, auch dramatisch bedeutende (freilich diesfalls Frl. Mildenburg noch nicht völlig erreichend), Isolde in Frau Weidt gesellte, sei hier nachträglich gebührend konstatiert. Nach dem bevorstehenden, höchst bedauerlichen Scheiden unserer eigentlichen Wagner-Tragödin — eben des Frl. von Mildenburg infolge ihrer Verheiratung mit dem Schriftsteller Hermann Bahr! — dürften die betreffenden Rollen am ehesten Frau Weidt anzuvertrauen sein, Stimme, Erscheinen und vor allem das echt dramatische Temperament eignen sie entschieden dazu, wenn auch gesangtechnisch noch so manches nachzubessern bleibt. In letzterer Hinsicht könnte ihr vor allem Lilli Lehmann ein leuchtendes Muster sein, obwohl freilich diese große Künstlerin sich nunmehr leider den physischen Anstrengungen einer Isolde und Brünhilde nicht mehr gewachsen zu fühlen scheint, während ihre gleich stilvolle, als technisch meisterliche Wiedergabe der Bellinischen „Norma" (am 30. März) neuerdings Staunen erregte.

Von Gastdarstellungen nicht Wagnerscher Rollen dürften außer den soeben genannten jene der Straußschen Klytämnestra (in „Elektra") durch Frau Preuse-Matzenauer (München) — allerdings hier unsere Mildenburg nicht entfernt erreichend! — dann Herrn Dalmorès' José („Carmen") und de Grieux (Manon), Mad. Yvonne de Trévilles Lakmé, Frl. Zoders Fidelio (an diesem Abend: 1. März, auch eine neue nette Marzelline in Frl. Jovanovics aus Graz), endlich eines k. u. k. Offiziers, des Herrn Kirchner überraschend geglücktes, erstes Operndebut — wieder als de Grieux — die verdienstlichsten gewesen sein. Zum Engagement an der Hofoper führte aber nur ein zweimaliges Gastspiel eines Herrn Stiles (als Linkerton in „Madame Butterfly" und Raoul in den „Hugenotten"). Als sehr verwendbarer Aushilfssänger hätte nach seinen wirksamen Leistungen (Rudolf in der Puccinischen „Bohême", Assad in der „Königin von Saba", de Grieux) wohl auch der stimmbegabte Tenorist Jadlowker engagiert werden können.

An Reichtum und Abwechslung im Spielplan sah sich die Wiener Hofoper in der verflossenen Saison von ihrer bescheidenen Vorstadt-Rivalin, der sogenannten „Volksoper" weitaus übertroffen. In unserem nächsten Bericht wollen wir das eingehend nachweisen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Kreuz und Quer.

* Der Liegnitzer Musikverein unter Leitung von Königl. Musikdirektor Konrad Schulz veranstaltete im verflossenen Wintersemester 1908/1909 folgende Konzerte: „Belsazar" von Händel (Solisten: Frau Raabe-Burg-Berlin, Frau Meta Schubert-Liegnitz, Frl. Ella Salinger-Berlin, Herr Kammersänger Dierich-Berlin, Herr Rich. Könnecke-Berlin); „Jahreszeiten" von Haydn (Solisten: Frl. Anna Hartung-Leipzig, Herr Kammersänger Pinks-Leipzig, Herr Rich. Könnecke-Berlin; Orchester: Breslauer Philharmonisches Orchester). Mendelssohnkonzert mit a cappella-Chören, Klavier- und Gesangsoli einheimischer Solisten. A cappella-Konzert: a cappella-Chöre von J. Kniese, Reinecke, Mendelssohn, Sololieder von Brahms, Grieg, Rich. Strauß, Schumann u. a., einheimische Solisten (Schüler des Vereinsdirigenten). In der kommenden Saison 1909/1910 ist u. a. für den Bußtag am 17. November Schumanns so erfolgreiches Oratorium „Ruth" unter der Leitung des Komponisten geplant.

* Ein errungener Komponistenpreis. Der Theaterverlag „Bureau Fischer", Berlin-Friedenau, der — wie wir seinerzeit meldeten — ein Preisausschreiben in der Höhe von 500 Mark für drei a cappella-Chöre zu dem Drama „Astarot" von Rose d'Arnals erließ, hat diesen Preis nun zur Auszahlung an den jungen Berliner Komponisten Ernst Schauss gebracht, der sich schon durch eine Anzahl von Liedern einen geachteten Namen geschaffen hat.

* Erstes deutsches Brahms-Fest. Anläßlich des vom 10.—14. September in München stattfindenden Brahms-Festes wird von der Geschäftsstelle (Konzertbureau Emil Gutmann) ein Programmbuch in Form einer Festschrift herausgegeben werden. Die bei den Graphischen Kunstanstalten in sorgfältiger Ausstattung hergestellte Schrift wird neben allen notwendigen Programmeinzelheiten usw. Erläuterungen der zur Aufführung gelangenden Werke von Dr. Edgar Istel enthalten und überdies mehrere freie Beiträge von bleibendem Wert. Prof. Hugo Riemann behandelt das Thema „Johannes Brahms und die Theorie der Musik"; Dr. Julius Korngold erläutert in einem Artikel „Der Wiener Brahms" die künstlerische Genealogie des Meisters, der bekannte Brahmsbiograph Max Kalbeck beschäftigt sich mit den interessanten Ereignissen „Brahms in München", während Dr. Leopold Schmidt das bisher fast ungeklärt gebliebene Kapitel „Brahms als Mensch" behandelt. Endlich hat Karl Henckel ein schwungvolles Widmungspoem beigesteuert. Auch Porträtreproduktionen des Meisters und anderer Bildschmuck sind nicht vergessen.

* In Mannheim ist am 31. August Musikdirektor Albrecht Hänlein gestorben. Hänlein gehörte zu den Mitbegründern des ersten Richard Wagner-Vereins in Mannheim und trat durch Emil Heckel in persönliche Beziehung zu Wagner. Als Wagner zugesagt hatte, in Mannheim ein Konzert zu leiten, fragte Heckel bei Wagner an, ob ihm ein Besuch Hänleins wegen des Konzertes erwünscht sei, und er erhielt die Antwort: „Ich werde mit Vergnügen den Pianisten Herrn Hänlein empfangen und ihm die gewünschten Details über das Konzert geben." Hänlein reiste nach Tribschen zu Wagner, und der Meister pflegte ihn auch bei späterem Wiedersehen mit Beziehung hierauf mit Vorliebe den „Tribschener" zu nennen. Mit Hänlein ist der letzte der „fünf Gerechten" dahin gegangen, wie Wagner die Männer benannte, die unter Führung Emil Heckels als erste sich ihm bei der Begründung der Bühnenfestspiele zur Verfügung stellten.

* Bekanntlich veranstaltet die Gesellschaft für Theatergeschichte zu Berlin vom 20. Oktober 1910 bis 2. Januar 1911 in den Berliner Ausstellungshallen eine Theater-Ausstellung. Die Unternehmerin hat nun ein hübsch ausgestattetes Programmheft herausgegeben, welches einen genauen Überblick über die geplanten einzelnen Abteilungen gibt. Wenn es der Gesellschaft gelingt, alles auszuführen — und daran ist wohl nicht zu zweifeln —, dann werden wir eine wirklich großartige Ausstellung der gesamten deutschen Bühnenkunst aller Zeiten und allem, was mit ihr zusammenhängt, haben.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche am 28. Aug. unter Leitung des Königl. Musikdirektor Otto Richter brachte Präludium und Fuge für Orgel in E moll von Buxtehude, ferner von Heinrich Schütz die Werke: Motette für 6stimmigen Chor „Das ist ja gewißlich wahr"; Psalm 119, 2. u. 3. Teil, „Tu' wohl, Herr, deinem Knechte" und „Pharisäer und Zöllner" für Chor, Soli und Continuo.

* In England hat sich ein junger Bergarbeiter, Richard Evans, zum Konzertsänger emporgeschwungen. Noch vor 4 Jahren arbeitete er in einem Kohlenbergwerk, durch Zufall wurde seine Stimme entdeckt und ihm durch eine veranstaltete Sammlung das Gesangstudium ermöglicht. Der Künstler erhielt jetzt vom Konservatorium in Manchester die goldene Curtis-Medaille für seine Gesangleistungen.

* Im Wiener Hofopernhaus wurde vor 14 Tagen „Carmen" zum 300. Male aufgeführt. Die erste Aufführung hatte dort am 23. Oktober 1875 stattgefunden.

* In Florenz hat man in dem Nachlasse des Advokaten Germi 4 Nocturnos für Klavierquintett von Paganini aufgefunden, die noch nicht veröffentlicht waren. Sie gingen in den Besitz des bekannten dortigen Buchhändlers Olschki über.

* Soeben erschien Jahrgang 1910 des „Allgem. Deutschen Musikerkalender" im Verlage Raabe & Plothow in Berlin.

* In Turin fand eine noch unbekannte Oper Rossinis „Signor Bruschino“ bei ihrer Erstaufführung sehr großen Beifall.

* Geh. Hofrat Prof. Felix Draeseke in Dresden war am 1. September 25 Jahre am Dresdener Königl. Konservatorium tätig gewesen.

* In Hamburg finden im Winter-Semester 1909/10 wieder 12 philharmonische Konzerte unter Leitung von Karl Panzner statt. Zur Aufführung gelangen u. a. Beethovens V. und IX. (mit der Singakademie unter Prof. Barth), Coriolan- und 2. Leonoren-Ouvertüre, Violinkonzert, Klavierkonzert G dur; Brahms' IV. Symphonie, Violinkonzert; Bruckners IX., Glazounows C moll-Symphonie; Woyrsch' Symphonie C moll, Tschaikowskys Symphonie pathétique, Schuberts C dur, Strauß' „Heldenleben“, Liszts „Tasso“ usw. Außerdem sollen noch in Verbindung mit der Singakademie Berlioz' „Requiem“ und Händels „Messias“ aufgeführt werden.

* Ein Beweis für die immer mehr wachsende Anerkennung, die die Musikwissenschaft in deutschen Landen findet, ist die Schaffung neuer Ordinariate in dieser Disziplin. Soeben wurde nämlich Prof. Dr. O. Sandberger in München, der verdienstvolle Leiter der bayerischen (2.) Abteilung der „Denkmäler Deutscher Tonkunst“ und Lehrer an der dortigen Universität, zum Ordinarius ernannt.

* Im Belle-Alliance-Theater zu Berlin wurde am 31. Aug. die Volksoper unter der Direktion des Dr. M. Alfieri mit einer Aufführung von Verdis Oper „Ernani“ eröffnet, der als zweite Vorstellung am 2. September Lortzings „Waffenschmied“ folgte. Man darf dem neuen Unternehmen nachsagen, daß es sein „Entrée“ unter recht günstigen Auspizien bewerkstelligt hat. Herrn Alfieri scheint es gelungen zu sein, eine Künstlerschar von recht achtbaren Qualitäten um sich zu sammeln. Wenigstens konnte sich, was in den beiden Vorstellungen an Solisten in Aktion trat, ganz gut hören und sehen lassen. Auch Chor und Orchester sind gut besetzt und erwiesen sich recht zuverlässig in ihren Leistungen. Beide Aufführungen ließen verständnisvolle, sorgfältige Vorbereitung erkennen und verdienten unter Kapellmeister G. Enders bzw. R. Schüllers sicherer Leitung volle Anerkennung.

* Der Philharmonische Chor in Berlin (Dir. Siegfried Ochs) wird in seinen drei Vereinskonzerten des kommenden Winters Bachs „H moll-Messe“, Haydns „Schöpfung“ und Otto Taubmanns „Deutsche Messe“ in C zur Aufführung bringen.

* Prof. Maximilian Fleisch, Direktor des Raffschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., erhielt den Königl. Kronenorden 3. Klasse.

Rezensionen.

Karg-Elert, Sigfried, op. 21. Suite A moll nach Georges Bizet. Für großes oder kleines Orchester. Berlin S.W., Carl Simon, Musikverlag. Partitur Pr. M. 7.50.

Als Orgel- und Klavierkomponist hat sich Sigfried Karg-Elert bereits einen guten Namen gemacht. Seine — meines Wissens erste — Arbeit für Orchester, die mir vorliegende A moll-Suite nach G. Bizet, ist sehr wohl geeignet, seinen Ruf auch nach dieser Seite hin zu erweitern. Zwar läßt sich auf Grund eines einzigen Werkes für Orchester, eines Werkes zumal, welches seinen wichtigsten thematischen Gehalt, ja beinahe sein ganzes innerliches Gefüge fast ausschließlich einer anderen Orchesterkomposition, der Bizetschen „Petite Suite“ (op. 22) verdankt, kein vollständiges Bild von der Produktionsfähigkeit seines Schöpfers auf diesem Gebiete machen. Gleich der Charakter des einleitenden „Alla marcia“ ist im Ganzen dem Bizetschen Marsch (Trompette et Tambour) gleich geblieben, wenn der Komponist auch teilweise durch einige kräftigere Tinten dem straffen Rhythmus zur stärkeren Geltung verholfen hat, durch Mitwirkung der Harfe und deutlichere Heranziehung des Streichquartettes hingegen — von dem besonders die Violinen und Bratschen für figurative Ausschmückung gegen das Ende oft in duftiger Weise sorgen — das Naiv-Natürliche der Komposition Bizets einige Einbuße hat erleiden lassen. Ein weit anderes, innerliches Gepräge, als das Vorbild besitzt, hat bereits die zweite Nummer der Suite, ein Intermezzo I; durch Gegenüberstellung eines Soloquartetts gegen den übrigen Streichkörper verleiht hier der Komponist der „Berceuse“ Bizets eine eigentümliche, ganz reizvolle Wirkung, die gewiß noch durch die reichere kontrapunktische Ausgestaltung gewinnt. Am interessantesten erscheint mir aber die Stelle dieser zweiten Nummer, wo Soloquartett und die andern Streicher einander nicht mehr wie vorher in der üblichen Art der Zweichörigkeit abwechseln, sondern jede Abteilung für sich unisono das gleichzeitig neu einsetzende, von den Holzbläsern getragene Thema begleiten. Gewiß hat auch hier das „Puppenwiegenlied“ an intimem Reiz eingebüßt — aber man darf dabei doch nicht vergessen, daß es Karg-Elert nur auf eine Verwertung Bizetscher Themen ankam, daß er damit indessen etwas Neues schaffen wollte. Die übrigen Unterteile — Scherzino, Intermezzo II, Finale — sind im großen ganzen nach Prinzipien komponiert, die dem dargelegten Verfahren ähnlich sind. So ist aus dem Duo „Petit Mari, Petite Femme“ des Komponisten der ‚Carmen‘, der es dem Streichquartett zuerteilt hat, ein Intermezzo gebildet, dessen Melodie serenadenhaft von meist weichen Holzinstrumenten geführt ist, während die Streicher von Anfang bis Schluß diskret begleitend auftreten. — Was das Harmonische der Suite anbetrifft, so hat Karg-Elert recht getan, sich nicht so sehr von der Modulationstechnik seines thematischen „Vorbildes“ zu entfernen — andernfalls wäre er arg Gefahr gelaufen, ein Zwitterding zu produzieren. So aber hat ihn eine feine Urteilsfähigkeit vor derartigen Geschmacklosigkeiten bewahrt. Sein Verfahren, sämtliche Instrumente in C zu schreiben*), ist äußerst praktisch zu bezeichnen: Es erleichtert die Übersicht über das Ganze beträchtlich und entspricht der Forderung, die einzelnen Instrumente an den Anfängen der Systeme noch gut unterscheiden zu können, ausreichend, da Klammern und Schlüssel dem Genüge leisten. Max Unger.

Henning, Max, op. 22. 12 zweistimmige Fughetten und Fugen für das Pianoforte (Vorstudien zu J. S. Bachs Inventionen). Leipzig, Arthur P. Schmidt, Pr. M. 1.50.

Ein sehr verdienstliches Werkchen, das seinen Zweck voll erfüllt, nämlich zu Bach hinzuführen. Die Stückchen, vom Leichten zum Schwereren fortschreitend, sind geschickt in der Erfindung und melodiös ansprechend. Jedenfalls haben sie pädagogischen Wert und bereichern vorteilhaft die Literatur auf diesem gerade nicht übermäßig kultivierten Gebiete.

L. Frankenstein.

*) Dies gilt nur für die Partitur; in den Stimmen sind die Instrumente, soweit sie nicht in C stehen, natürlich transponiert.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 11. September 1909, nachm. ½2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Toccata, Adagio und Fuge (C dur), vorgetragen von Herrn Curt Gorn aus Leipzig. M. Hauptmann: „Ich danke dem Herrn.“ F. Lachner: „Gott sei uns gnädig.“

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 11. September 1909, vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Das ist ein köstlich Ding.“

Die nächste Nummer erscheint am 16. Septbr. Inserate müssen bis spätestens Montag den 13. Septbr. eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Hohe Str. 51. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. Arrangements von Konzerten.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. **Liedersängerin** (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Maria Quell
Konzert- und Oratoriensängerin
= **Dramatische Koloratur** =
HAMBURG, 25, Oben am Borgfelde.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz 1.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Einar Cajanus
Konzertsänger (Tenor)
Berlin W, Marburgerstr. 4. Konzertvertr. H. Wolff.

Heinrich Kühlborn
Tenor, Charlottenburg, Schlüterstr. 70.
Konzertvertretung H. Wolff, Berlin.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin
Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 25. 16. September 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

21. 9. 1845 August Wilhelmj * in Usingen (Nassau).
22. 9. 1906 Julius Stockhausen † in Frankfurt (Main).
24. 9. 1813 André Grétry † in Montmorency.
24. 9. 1835 Vincenzo Bellini † in Puteaux b. Paris.
25. 9. 1797 Gaëtano Donizetti * in Bergamo.
25. 9. 1860 Karl Friedrich Zöllner † in Leipzig.

Haydn-Studien. I.

Von **Max Unger.**

(Schluß.)

Ich gebe hier nun die paar noch annehmbaren Anfangszeilen des sicherlich gut gemeinten Machwerks wieder — der Herausgeber bemerkt selbst zu den beiden letzten Strophen (es bestehen deren sechs), daß er, wenn ihm Hiller die Erlaubnis dazu gegeben hätte, dieselben weggestrichen habe: sie seien doch gar zu sterblich. — Der Anfang lautet also folgendermaßen:

Vater Haydns Schwanengesang.
Wien im Februar 1805.

Des Lebens Instrument hört ganz
Mir freundlich auf zu klingen,
Schon fühl ich auf dem Resonanz
Die zarten Saiten springen;
Nach ewigem Naturgebot
Wird es nun bald vom stummen Tod,
Der die Musik nicht ehret,
Ach schmerzlich mir zerstöret.

Doch laß ich mit getrostem Muth
Die Klaves ihn zerbrechen,
Und laß ihn gern mit tauber Wuth
Am Notenpult sich rächen,
Ich habe lange g'nug gespielt
Und Seligkeit dabei gefühlt
Und Seligkeit gegeben
So manchem Menschenleben. —

* * *

Eine schöne Ehrung, die merkwürdigerweise scheinbar noch recht wenig Beachtung gefunden hat, ward dem alten Haydn zu seinem Geburtstage im Jahre 1805 zu teil, eine Ehrung, die um so liebenswürdiger empfunden werden muß, als sie von dem jüngeren Sohn Mozarts, namens Wolfgang (wie uns Carpani „Le Haydine, Milano 1812, pag. 241 berichtet, im Verein mit der Witwe Mozarts), ausging. Auch hier wollen wir am besten den zeitgenössischen Bericht im „Journal des Luxus und der Moden" aus dem genannten Jahre (pag. 445/6, aus Wien, unterm 25. Mai) für sich selbst sprechen lassen:

„Ein vielversprechendes Talent entwickelte der dreizehnjährige Mozart in einer musikalischen Akademie, die er im Theater an der Wien gab. Sein Spiel auf dem Fortepiano übertraf durch Ausdruck, Bestimmtheit, Feuer, Eleganz und Fertigkeit alle Erwartung; er eröffnete seine Laufbahn durch die Komposition einer Kantate auf Joseph Haydns 73. Geburtstag, worin er dem Verdienste dieses großen Vorbildes huldiget, und ihn um die Weihe in der Kunst bittet. Auf einem Fußschemel stehend, dirigierte der kleine, muntere Knabe das volle Orchester mit einer Sicherheit und Unbefangenheit, die deutlich genug zeigte, daß er zu diesem Posten berufen sey. Ach, warum war es Mozart dem Vater nicht vergönnt, diese Freude an seinem Sohne zu erleben! So flüsterte ein Zuhörer dem andern zu, und aller Augen suchten Haydn; aber umsonst, denn seine wankende Gesundheit hatte ihm nicht erlaubt, das Zimmer

zu verlassen. Ich müßte dem Auftritte unterliegen! antwortete Er dem jungen Mozart, welcher ihm den Wunsch, an Seiner Hand dem Publikum vorgestellt zu werden, äußerte.“

Der fünf Monate vor dem Tode seines großen Vaters am 26. Juli 1791 geborene Wolfgang Mozart hatte bei Niemtschek in Prag, später bei Sigism. von Neukomm und Andr. Streicher dem Pianofortestudium obgelegen, sowie bei Abt Vogler und Albrechtsberger Komposition studiert und endlich auch nebenbei Gesang bei Salieri. Const. von Wurzbach berichtet in seinem „Mozartbuch“ (Wien 1869) auch von einem Konzert des dreizehnjährigen Wolfgang im Theater an der Wien, das sicherlich identisch mit dem hier geschilderten ist, obgleich er für dasselbe das Jahr 1804 mitteilt.*) Er habe eine Kantate „Zum Lobe seines Vaters“, ein Klavierkonzert in C und Klaviervariationen über das Menuett aus „Don Juan“, alles von seiner eigenen Komposition, aufgeführt. Das Konzert brachte ihm 1700 Gulden ein, die seine und seiner Mutter finanzielle Lage bedeutend aufbessern halfen. Von den Beziehungen des jungen Künstlers zu Haydn weiß indes das „Mozartbuch“ nichts zu berichten, ebensowenig wie die Jahnsche Monumentalbiographie Mozarts. Wir sind jedoch hier instand gesetzt, auch Haydns Liebenswürdigkeit dem anderen Sohn Mozarts gegenüber, namens Karl, mit ein paar Worten zu berühren. Dieser, geboren am 17. September 1784 zu Wien, war anfänglich zum Kaufmann bestimmt, wurde aber später Beamter. Auch er entfaltete im Klavierspiel eine große Geschicklichkeit, jedoch, wie Wurzbach berichtet, ohne seinen Vater oder jüngeren Bruder darin erreicht zu haben. Unsere Quelle besteht hier in D. Antonio Colis seinem Freunde gesetzten Denkmal: Vita di Bonifazio Asioli da Correggio,**) Milano 1834. Der Verfasser, der den Veranstalter des obigen Konzertes fälschlicherweise für identisch mit Karl Mozart hält, meint, der folgende Brief des bedeutendsten Symphonikers der Welt (i. e. Haydns) sei zu ehrenvoll für seinen verstorbenen Freund, als daß er ihn übergehen könnte:
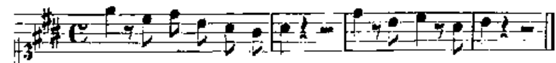
„Mio caro Collega.

Intendo que Carlo Mozart ha l'onore di esser del numero de' suoi scolari. Lo felicito di aver un maestro qual Ella è, di cui pregio moltissimo le opere e il talenti. Mi permetto che io le recommandi questo giovine, come il figlio d'un amico mio già defunto, e come l'erede di un nome che dee essere caro a tutti i conoscitori ed amici dell' arte. Io sono persuaso che Carlo Mozart si mostrerà degno della bontà e premura che favorirà di prendere, per formarne un soggetto che faccia onore al maestro ed al padre. La prego, ec.

Vienna, li 23 Aprile 1806 G. Haydn.“ *)

Daß Karl wirklich bei Asioli studiert hat, bezeugt Joh. Friedr. Reichardt in seinen „Vertrauten Briefen aus Wien“ in den Jahren 1808/9 (Amsterdam 1810), der während seines dortigen Aufenthaltes die Witwe Mozarts mit aufsuchte.**)

Eine allbekannte Tatsache ist es, daß Haydn — es mag um die Wende des Jahres 1805 gewesen sein — seine Visitenkarte vom Stecher mit den seinem Vokalquartett „Der Greis“ entnommenen Takten versehen ließ:



Wagner in Prag.[1])

Von Dr. **Richard Batka.**

X.

Die Franzosen vor Nizza.

Am Abend des 19. Februar 1848 ging es vor dem alten Landestheater auf dem Obstmarkte ganz ungewöhnlich lebhaft zu. Denn eine neue Oper war angekündigt, von der sich die musikalischen Auguren der Stadt schier Wunderdinge zuraunten. Seit den glorreichen Don Juan-Tagen hatte keine irgendwie bedeutende Oper von Prag ihren Ausgang genommen, war kein dramatisches Talent von

---

*) Der hauptsächlichste Grund, der uns bestimmt, diese Konzerte zu identifizieren, besteht darin, daß Wurzbach das im folgenden geschilderte Konzert für des jungen Wolfgang Debut angibt, was sich mit den letzten Zeilen unseres Berichtes deckt.

**) Asioli, geb. am 30. Aug. 1769 in Correggio, gest. am 18. Mai 1832, war bedeutender Kirchen- und Opernkomponist. Auch als Lehrer hatte er einen sehr guten Ruf und war Verfasser einer Anzahl theoretischer Werke. 1808 wurde er Studiendirektor des Mailänder Konservatoriums.

*) Diese Empfehlung, die sicherlich ursprünglich in deutscher Sprache abgefaßt war, lautet übersetzt folgendermaßen:

Mein lieber Kollege!

Ich sähe es gern, daß Karl Mozart die Ehre hat, zu der Zahl Ihrer Schüler zu gehören. Ich beglückwünsche ihn, einen Lehrer wie Sie zu besitzen, dessen Werke und Talente ich aufs höchste schätze. Ich erlaube mir, diesen Jüngling als den Sohn eines meiner bereits verstorbenen Freunde und Erben eines Namens zu empfehlen, welcher allen Kunstkennern und -Freunden teuer sein muß. Nach meiner Überzeugung wird sich Karl Mozart der Güte und der Aufmerksamkeit würdig erweisen, deren Genuß er sich erfreuen darf, um ein Kerl zu werden, der Lehrer und Vater Ehre macht.

Wien, den 23. April 1806. G. Haydn.

**) Karl starb in Mailand am 31. Oktober 1858, Wolfgang in Wien am 29. Juli 1844.

[1]) Unser geschätzter Mitarbeiter hat sich erfreulicherweise zu einer Fortsetzung dieser Artikelserie entschlossen, die wir nun zu bringen in der Lage sind. D. Red.

mehr als lokaler Bedeutung in Prag hervorgetreten. Aber nun war auf den Theaterzetteln zu lesen:

Zum erstenmale:

Bianca und Giuseppe

oder:

Die Franzosen vor Nizza.

Oper in 4 Akten.

(Nach einem König'schen Roman.) Musik von J. F. Kittl.

Marchese Malvi	Hr. Strakaty
Bianca, seine Tochter	Dem. Großer
Graf Rivoli, Biancas bestimmter Bräutigam	Hr. Versing
Giuseppe, Jäger, Sohn des Schulzen auf des Marchese Gut, Milchbruder Biancas . .	Hr. Reichel
Vincenzo Sormano	Hr. Kunz
Brigitta, eine Harfnerin	Mad. Podhorsky
Clara, ein Bürgermädchen aus Nizza . .	Dem. Soukup
Bonatti, Korporal	Hr. Emminger
Cola, ein Bettler	Hr. Brava
Erster } Eremit	Hr. Dolt
Zweiter } Eremit	Hr. Illner

Landleute und Bürger. Soldaten. Verschworene. Pilger. Gäste. Volk.

Das große Ansehen, dessen sich der Komponist als Künstler und als Direktor der ersten, weithin berühmten Musikanstalt der Stadt erfreute, die große persönliche Beliebtheit, die er in der guten, zumal in der aristokratischen Gesellschaft genoß, und auch der, obwohl nicht offiziell bekannt gegebene, aber doch keineswegs verborgen gebliebene Name des Librettisten erhöhten die allgemeine Spannung und halfen mit, die Aufnahme der Oper zu einer geradezu sensationellen Sache zu machen. Man war stolz auf diese Leistung eines Landsmannes, und Publikum und Kritik erschienen einig in der Überzeugung, daß das Repertoire nun wirklich wieder einmal eine Bereicherung erfahren und einen dauernden Gewinn zu verzeichnen habe. Kittl dirigierte die Première der Oper, für die man zwei Dekorationen und die meisten Kostüme (nach Zeichnungen von E. Seibertz) ganz neu angeschafft hatte. Schon die Ouvertüre fand rauschenden Beifall. Während des ersten Aktes wirkten zwar nur Einzelheiten, aber das Finale griff entscheidend durch, und der zweite, mit Enthusiasmus aufgenommene Akt sicherte den Erfolg der Oper, zumal sich die Stimmung, ungeachtet der langen Dauer, nunmehr bis zum Schlusse erhielt. Nicht weniger als elfmal mußte der Komponist den Hervorrufen Folge leisten.*)

Wagners Anteil an dem errungenen Triumph wurde von der Kritik übrigens rückhaltlos anerkannt. „Das Buch ist vom Kapellmeister R. Wagner," schrieb Bernhard Gutt, „der fast mehr Talent für Operndichtung als für Komposition zu haben scheint . . . Der Text gehört zu den besseren deutschen Opernbüchern, deren Zahl bekanntlich nicht allzugroß ist. Übrigens gehörte ein nicht geringes Geschick dazu, eben einen Roman von König in die lebendige Gattung des Dramas umzugießen. Gerade die frisch zugreifende Freude an den rasch sich entwickelnden Tatsächlichkeiten, die Lebendigkeit der materiellen Handlung bildet nämlich einen der Hauptvorzüge des Buches. Zwar liegt auf diesem Wege die Gefahr nahe, in die massige Spektakeloper zu geraten, den Drang des rohen Stoffes für innerliche Lebhaftigkeit und die Masse des äußerlichen Geschehens für Reichtum der Handlung zu halten. Auch ist nicht zu leugnen, daß sich Wagner der Grenze, wo die geistige Bedeutung aufhört, etlichemal stark annähert, am meisten beim Abschlusse der ganzen Oper; aber er nähert sich ihr nur, er überschreitet sie nicht . . . Einigen Materialismus mag man dem Buche mit Recht vorwerfen; aber ein solcher ist sicherlich viel besser, als die verschwimmende Sentimentalität so vieler deutscher Texte . . . Etwas ungefüge ist das Libretto mitunter versifiziert, aber markig. Ein einziger Übelstand: daß der Stoff in jenen langen Szenen bewältigt wird, die in gemessener Bewegung, aber ohne geschlossene Form in der modernen Oper das Rezitativ der älteren ersetzen. Derlei Szenen ermüden nur zu leicht und sie müßte besonders die unvermeidliche Kürzung der beinahe 4 Stunden spielenden Oper treffen. Man sieht, das Buch ist das Werk eines Kundigen, vom praktischen Gesichtspunkt eines der besten, die mir seit Jahren vorgekommen. Wollte man es vom theoretischen Standpunkte, d. h. als Drama betrachten, so würde freilich das Resultat zwar nicht ganz abfällig, aber doch minder günstig ausfallen . . ."

Auch Heller in der „Prager Zeitung" stimmte in diesen Ton ein. Er anerkannte das „viele Geschick", womit die komplizierte Handlung eines ganzen Romanes in die Grenzen eines Operntextes gebannt war. Er bewertete das Libretto „unbedenklich für eines der besten, die in neuerer Zeit geschrieben wurden". „Und so bleibt vom praktisch-szenischen Gesichtspunkte aus fast nichts zu bemängeln, als die allzugroße Länge des ersten Aktes, wenn nicht etwa noch die ungewöhnlich starke Anhäufung von Effektmitteln getadelt werden wolle, denn wahr ist es, daß man hier alle modernen Stringentia findet: die unvermeidlichen Preghieren, Orgelklang, Sonnenaufgang und Knalleffekte in Masse im buchstäblichen Sinne."

Aber nicht nur über die Première, auch über die zweite, dritte und vierte Aufführung brachten die Prager Blätter Berichte, welche die fortdauernd begeisterte Aufnahme der Novität mit Befriedigung feststellten. Der Lokalpatriotismus tat sich auf „Die Franzosen vor Nizza" — dieser Name war dem Publikum jedenfalls geläufiger als „Bianca und Giuseppe" — nicht wenig zugute. Die Jugend

*) Ich verdanke viele Einzelheiten dieses Kapitels dem mir gewährten Einblick in das Manuskript des noch unveröffentlichten zweiten Teils der Kittlbiographie von Dr. Ernst Rychnovsky.

begrüßte sie trotz allen zensuralen Abschwächungen als ein Präludium der Revolution, und die Sänger Strakaty und Reichel glaubten gut daran zu tun, wenn sie die Oper zu ihren Benefizvorstellungen wählten. Aber gerade die politischen Ereignisse, die der Beliebtheit des Werkes so günstig waren, sollten ihm bald gar großen Schaden bringen. Was half es, daß die Studentenlegion mit den Klängen des Franzosenmarsches durch die Straßen zog: das Theater verödete, ja es mußte gesperrt werden, und „Die Franzosen vor Nizza", worin bei der letzten Aufführung auch nur noch der Marsch mehr wirken wollte, hatten einstweilen austriumphiert. Über ein Jahr verging, bevor man daran denken konnte, das Erzeugnis des heimischen Meisters wieder anzusetzen. Am 20. Oktober 1849 hielt es neuerdings seinen Einzug auf der Bühne und erlebte zwei Reprisen. Bei einem Werke, das so viel politischen Zündstoff barg und woran so manche Erinnerungen an die jüngstvergangene Freiheitsbewegung sich knüpften, war das nichts Geringes zu einer Zeit, wo die Zensur z. B. das Wort Belagerung aus dem Titel eines neuen Stückes strich, weil es an den kaum aufgehobenen Belagerungszustand der Stadt gemahnen konnte. Und last not least war die Person des Librettisten, des mittlerweile steckbrieflich verfolgten Wagner, allen loyalen Gemütern mißfällig geworden.

Im Herbst 1850 erschien die Oper dreimal, zum Teil mit neuer Besetzung. Wohl reichte die Stork nicht an die Großer, aber die Klara der Fehringer stellte selbst die so beliebte Soukup in den Schatten. Bei einer Reprise im März des folgenden Jahres bemerkte der Kritiker Ulm: „Es ist wahr, das Libretto Wagners leidet an allen den Gebrechen, die von allen einem Roman entnommenen Dramen unzertrennlich sind. Trotzdem sahen wir heute, welch eine wesentliche Grundlage interessante Situationen, nicht gewöhnliche Charaktere und Worte, die wenigstens nicht zumeist aus abgestandenen Phrasen bestehen, bilden. Nicht nur daß sie die Aufmerksamkeit des Publikums wachhalten, auch den Opernkomponisten tragen sie empor und beleben die in ihm schlummernde Produktionskraft."

Dieser Deuter mochte Kittl um so unangenehmer sein, als seine weiteren Opern („Die Waldblume" 1852 und „Die Bilderstürmer" 1854), wobei er keinen Wagner zum Librettisten hatte, mehr oder weniger abfielen. Um so mehr war er, als musikalischer Beirat des rührigen Intendanten von Bergenthal, darauf bedacht, seinen welkenden Bühnenlorbeer durch Aufführungen seines erfolgreichen Erstlings aufzufrischen. So kam die Oper noch Ende 1853 (mit Steinecke als Sormano) zweimal und ebenso oft im März 1857 in Szene. Mittlerweile hatte Kittl auch die Freude erlebt, sein Werk in Frankfurt (1853) und ein Jahr später in Graz aufgeführt zu sehen. Eine bei einem Gastspiel Tichatscheks (Oktober 1851) in Prag angebahnte Aufführung in Dresden, wo der Intendant von Lüttichau bereits die Partitur und Stimmen bestellte, ist nicht zustande gekommen; ich teile die bezüglichen Dokumente, einen Brief Tichatscheks an Kittel und dessen Schreiben an Kapellmeister Skraup nach meinen Abschriften der Originale in der ehemaligen Donebauerschen Autographensammlung mit:

I. Schreiben an Kittl.

Dresden, d. 7. 10ten 851.

Mein verehrter Freund!

Mit vielen herzlichen Grüßen gebe ich Dir die Nachricht, daß Se. Excellenz das Buch von Deiner Oper zu haben wünscht, indem er durch Rottmayer und mich schon sehr gut dafür gestimmt ist. Es wird, hoffe ich mit Zuversicht, wohl keinem Zweifel unterliegen, daß wir die Oper im Laufe des Winters herausbringen. Also umgehend das Buch.

Willst Du mir noch einen großen Gefallen erweisen, so schicke mir die Blätter „Bohemia", Prager Zeitung und musikalische, welche Referate über Cortez enthalten, ich bin neugierig, was darüber gesagt wird.

Viele Grüße an die Herren Ulm und Heller. Sende diese Blätter in Kreuzband, es ist das bequemste.

Ich weide mich noch immer an Deiner lieben Teilnahme für mich und mein Wirken bei meiner Anwesenheit in Prag. Hoffmann tausend Grüße.

Lebe wohl und denke ferner freundlich

Deines

treuen Freundes

Tichatschek.

II. Schreiben an Skraup.

Prag, 27. Oktober 1851.

Ich bin von Sr. Excellenz dem Freiherrn von Lüttichau dem Intendanten des Dresdner Hoftheaters aufgefordert, die Partitur und sämtliche Auflegstimmen meiner Oper „Bianca und Giuseppe" oder „Die Franzosen vor Nizza" sogleich einzusenden, indem alle dort proponierten Opern vor der Hand bei Seite gesetzt und meine Oper sogleich, wie die Stimmen und Partitur ankommen, studiert wird. Euer Wohlgeboren werden wohl einsehen, wie wichtig für mich diese Aufforderung ist, und wie sehr mir daran gelegen sein muß, ihr nachzukommen, indem, wenn meine Oper in Dresden reussiert, sie dann gewiß ihren Weg machen wird.

Ich bitte Sie daher dringend und angelegentlich gleich nach Erhalt dieses Briefes die Partitur und sämmtliche Auflegstimmen das Soufflirbuch (auch die Costümebilder, wenn Ihnen selbe zugeschickt sein sollten) kurz alles, wie es erhalten haben, ungesäumt an die Intendanz des Dresdener Hoftheaters zu schicken. Herr Direktor Hoffmann, der gleich mir, von der Intendanz des dresdener Hoftheaters dieselbe Aufforderung erhalten hat, schreibt Ihnen ebenfalls am heutigen Tage in derselben Angelegenheit und in derselben Absicht; Sie sehen daraus, daß ich nicht eigenmächtig sondern im Einverständnisse mit ihm handle. Ich rechne umso sicherer auf die Erfüllung meiner Bitte, als ich Seine Excellenz unter einem benachrichtige, daß er in kürzester Zeit das Verlangte von Ihnen Herr Kapellmeister zugesendet erhalten wird. Mit dem Ausdrucke ausgezeichneter Hochachtung verharre ich

Euer Wohlgeboren ergebener

J. Kittl.

Ende der fünfziger Jahre war dann Kittls Stern im raschen Sinken, er mußte sein Amt verlassen, und eine letzte Freude seines einsamen Lebensabends bereitete ihm 1868 die Wiederaufnahme der Oper mit Vecko in der Titelrolle. Und so fest stand der Kredit der „Franzosen vor Nizza" bei den Prager Theaterleuten, daß man noch 1874 einen Versuch damit wagte. Und als Kittl selbst schon vergessen war, da sollte der große Name seines Librettisten der Oper noch zu einem kurzen Scheinleben verhelfen. Auf den nach Wagners Tode üppig aufschießenden Wagnerenthusiasmus spekulierend, führte Pollini im Januar 1886 zu Hamburg „Die Franzosen vor Nizza" in einer Bearbeitung unter dem Titel „Die hohe Braut" auf. Sie brachte es zu drei Reprisen. Daraufhin hat im Oktober des nämlichen Jahres auch das Prager Landestheater noch einmal auf die Oper und zwar in ihrer Originalgestalt zurückgegriffen. Allein das verblaßte Epigonenwerk war nicht mehr zu retten. Der Inhaber der Hauptrolle versagte und ein vereinbartes Gastspiel Bötels als Giuseppe kam durch allerlei Zwischenfälle nicht zustande. Kaum ausgegraben wanderte das Werk in das Archiv zurück. Der Erinnerung der heutigen Generation ist es völlig entschwunden und nur eine dunkle Sage dämmert noch in ihrem Gedächtnis von der einstigen revolutionären Lieblingsoper der Prager und ihrem hochberühmten Librettisten Richard Wagner.



Allgemeiner Konzertverein „Barmer Volkschor".

Institut für Chor und Orchesterkonzerte großen Stiles.

Von **H. Oehlerking.**



Der am 20. Juli 1897 von Herrn Fabrikanten A. Ursprung gegründete Barmer Volkschor ist eine „öffentliche Einrichtung mit dem ausgesprochenen Zweck, die großen Chor- und Instrumentalwerke der Vergangenheit und Gegenwart zum vollen und wirklichen Gemeingut zu machen." Die Lösung dieser Aufgabe soll erreicht werden durch mustergültige Aufführungen von Chorwerken unter Mitwirkung eines wohlgeschulten Orchesters von 60 bis 128 Mann auserlesener Solisten unter Leitung eines akademisch gebildeten, praktisch tüchtigen Dirigenten, durch Symphoniekonzerte großen Stiles bei freiem Zutritt der Chormitglieder, um durch das Anhören guter Instrumentalmusik und erstklassiger Instrumentalsolisten und Gesangskünstler den musikalischen Geschmack zu veredeln und die Urteilskraft zu bilden, durch Aufnahme sangesfreudiger Damen und Herren aus allen Ständen des Volkes ohne Beitrags- oder sonstige finanzielle Verpflichtungen.

Während eines Zeitraumes von 12 Jahren hat der „Allgemeine Konzertverein Barmer Volkschor" in der Stadthalle 150 Abonnementskonzerte unter Beteiligung eines gemischten Chores von etwa 300 Stimmen, eines aus Volksschülern gebildeten Knabenchores von 130 bis 150 Stimmen, eines Orchesters von 60 bis 128 Künstlern und einer großen Zahl hervorragender Solisten veranstaltet. Zur Aufführung gelangten u. a.: „Schöpfung" 10 mal, „Requiem" von Berlioz 5 mal (Chor 500 Stimmen, Orchester 128 Musiker), „Messias" von Händel-Chrysander 12 mal, „Die Jahreszeiten" 6 mal, „Paradies und Peri" von Schumann 4 mal, „Das Lied von der Glocke" von M. Bruch 6 mal, „Matthäuspassion" 6 mal, „Odysseus" von M. Bruch 4 mal, „Rinaldo" von Brahms 2 mal, „Orpheus" von Gluck 2 mal. Eine hochmoderne Orgel mit 3 Manualen und 44 Registern sowie ein Cembalo standen bei diesen Darbietungen zur Verfügung: ein Apparat, wie ihn die vornehmsten und größten Konzertgesellschaften Deutschlands sich nicht besser leisten können. Außer bekannten Werken der Klassiker und Romantiker machte uns der „Allgemeine Konzertverein" noch mit einer stattlichen Reihe moderner Orchesterwerke bekannt: „Zarathustra" und „Sinfonia domestica" von R. Strauß, „Penthesilea" von H. Wolf, „Faustsymphonie" von F. Liszt, „3. Symphonie" für Orchester, Frauen- und Knabenchor und Altsolo von G. Mahler, „Roma" von Bizet; „Die Ideale", „Mazeppa", „Hungaria", „Pester Carneval" und „Tasso" von F. Liszt; symphonische Werke und Ouvertüren von R. Wagner, Tschaikowsky, Saint-Saëns, A. Bruckner, C. Kistler, Ch. M. Widor, M. Schillings, J. Brahms, M. Bruch, G. Schumann, A. Dvořák, G. Bizet. — Die Liste der Solisten weist nur Künstler allerersten Ranges auf: Meschaërt, R. von Milde, Dr. F. von Kraus, M. Büttner, L. de la Cruz-Frölich, K. Scheidemantel, K. Meyer, E. Götze, J. Coates, L. Heß, H. Gudehus, K. Sommer, F. Naval, N. Rothmühl, M. Pregi, E. Herzog, M. Goetze, B. Stavenhagen, L. Geller-Wolter, M. Philippi, C. Rüsche-Endorf, M. Münchhoff, Eva Lessmann; die Instrumentalsolisten: J. Joachim 2 mal, R. Hausmann 2 mal, F. Busoni 2 mal, E. Risler, R. Pugno, E. Ysaye, P. de Sarasate 2 mal, A. und L. Petschnikoff, F. Berber, J. Klengel, E. Ruegger, Dr. O. Neitzel, T. Carreño 2 mal, Frank; die Gastdirigenten: F. Wüllner, M. Bruch, G. Schumann, Ch. M. Widor. Besucht waren diese Konzerte von durchschnittlich je 2000 Personen aller Stände aus Barmen, Elberfeld in insgesamt

22 Orten des bergischen Landes. Dank der hochherzigen Gesinnung des Gründers und Vorstehers des Allgemeinen Konzertvereins, Herrn Kommerzienrats Ursprung, haben Unbemittelte, sowie die Schüler verschiedener technischer Schulen und höherer Lehranstalten (Schullehrerseminar in Mettmann) zu den Aufführungen gänzlich freien Zutritt. Eine erfreuliche Zunahme der Konzertgemeinde war während des letzten Vereinsjahres zu beobachten, zum Teil als Folge der abermals erniedrigten Eintrittspreise. Sechs Samstagskonzerte zu nummerierten Plätzen kosten nur 5.— M., sechs unnummerierte Plätze für die Sonntagsaufführungen gar nur 2.50 M. Da es sich bei den Konzerten des B. V. wesentlich um „wohltätige und gemeinnützige Zwecke“ handelt, hat die Barmer Stadtverwaltung ihnen auch völlige Steuerfreiheit gewährt. Die beispiellos billigen Eintrittsgelder können die Unkosten (sie betrugen im ersten Lebensjahrzehnt 377 663 M.) nur zum bescheidenen Teile decken. Ein Defizit von mehr als ¼ Million wurde durch Herrn Kommerzienrat Albert Ursprung im Interesse allgemeiner Musikkultur bereitwilligst getilgt.

Die Leistungen des „A. K.“ erfreuen sich in der gesamten musikalischen Welt ungeteilter Anerkennung. Nicht nur die Tages- und Fachpresse, viele angesehene Männer der Kunst und Wissenschaft, die den Aufführungen persönlich beiwohnten, erkannten die Leistungen verdientermaßen an. Dr. Chrysander schrieb nach der ersten „Messias“-Aufführung an den Vereinsdirigenten K. Hopfe folgendes: „Mein lieber Hopfe! Gestatten Sie mir, auch noch schriftlich die Versicherung zu wiederholen, daß die Aufführung des ‚Messias‘ unter Ihrer energischen Leitung mir eine große Freude bereitet hat. Solisten, Chor und Orchester wirkten verständnisvoll einheitlich zusammen. Der Chor erweckte schon durch den frischen Vortrag seines ersten Satzes die besten Hoffnungen für das Gelingen des Ganzen: in seinen Stimmen von durchdringender Kraft, in seiner naiven Freude am Gesang und in dem mutigen Erfassen der ihm gestellten Aufgaben besitzt der Barmer Volkschor Eigenschaften, die ihn befähigen, seine Mission zu erfüllen. Mit herzlichen Grüßen Ihr stets ergebener Friedrich Chrysander.“ — Ch. M. Widor äußerte sich nach der persönlich geleiteten Erstaufführung seiner Emoll-Symphonie für Orchester und Orgel also: „Mein lieber Direktor! Wollen Sie Ihrem ausgezeichneten Orchester meine Bewunderung für die Aufführung meiner Symphonie am gestrigen Abend zum Ausdruck bringen. Ich bin aufs innigste gerührt gewesen von der Aufmerksamkeit und dem Eifer, welchen alle in den Proben an den Tag gelegt haben, und ich kann Ihnen nicht genug dafür danken. Ihr Orchester ist von einer herrlichen Leistungsfähigkeit, lieber Herr Hopfe, woran Ihnen kein geringes Verdienst zukommt. Ich spreche Ihnen daher außer dem Ausdruck meiner Dankbarkeit meine besten Glückwünsche aus zu diesem Ensemble von Orchester, Chor und Orgel in einem so eleganten und akustisch ausgezeichneten Saale. Ich bleibe Ihnen, mein lieber Direktor, in herzlicher Ergebenheit und Dankbarkeit verbunden. Ch. M. Widor.“ — Über die Aufführung der „Harold-Symphonie“ von H. Berlioz schrieb Professor H. Ritter-Würzburg: „Von dieser Tondichtung, die ich schon so oft hörte, von der ich aber nur sehr wenig ideale Aufführungen erlebte, wird mir Ihre Aufführung als eine der besten, weit begeistertsten und überzeugendsten in Erinnerung bleiben. Hatte ich doch die „Harold-Symphonie“ erst 10 Tage zuvor unter Weingartner in ganz vorzüglicher Weise gehört. Nehmen Sie deshalb nochmals und zwar auf diesem Wege meine Hochschätzung entgegen, lassen Sie sich als einen geborenen und hochbeanlagten Orchesterleiter beglückwünschen.“ — Prof. Wüllner-Köln, der im Jahre 1900 zwei Beethoven-Abende dirigierte, findet über Hopfes künstlerische Wirksamkeit und seltene Veranlagung begeisterungsvolle Worte schmeichelhafter Anerkennung: „Köln, 24. April 1900. Nach Köln zurückgekehrt, empfinde ich das Bedürfnis, Ihnen zu danken für die schönen Tage, die ich infolge Ihrer Anregung in Barmen verlebt habe. Nicht allein habe ich dort ein viele treffliche Kräfte enthaltendes, eifriges, aufmerksames, wohldiszipliniertes Orchester, mit dem zu musizieren mich herzlich gefreut hat, und einen durch Sie vorzüglich geschulten Chor gefunden, in Ihnen fand ich auch einen hochstrebenden, durchgebildeten Künstler, dessen Leitung das Orchester sicherlich manche seiner guten Eigenschaften zu verdanken hat.“ — Welch einen ausgezeichneten Dirigenten und Musiker das Wuppertal an K. Hopfe besitzt, spricht Dr. O. Neitzel-Köln in der „Kölnischen Zeitung“ vom 21. Januar 1900 ebenso kurz wie zutreffend aus, wenn er schreibt: „Herr Hopfe übersieht den ganzen Apparat in jedem Augenblick, dirigiert auswendig, besitzt eine deutliche und bestimmte Zeichengebung und läßt es an schwungvoller Entschlossenheit nicht fehlen.“ Aus der Feder desselben Autors möge folgender Ausspruch über die gesamte künstlerische Bedeutung Hopfes angedeutet werden: „K. Hopfe ist unstreitig den hervorragendsten und befähigtsten Dirigenten beizuzählen, sowohl was Chor- und Orchesterleitung, desgleichen Begleitung von solistischen Vorträgen anbelangt. Daß er auch ein tüchtiger Organisator ist, beweist die fortdauernde Blüte des von ihm geleiteten Konzertvereins.“

K. Hopfe hat sich auch auf dem Gebiete musikalischer Schriftstellerei erfolgreich betätigt. Für

die Programmbücher des von ihm geleiteten Institutes lieferte er verschiedene Beiträge, die nach Form und Inhalt musterhaft geschrieben sind. Ich erwähne nur den Einführungsartikel über die feierliche Ouvertüre 1812 von Tschaikowsky, über die „Faustouvertüre“ von R. Wagner, die Fmoll-Symphonie von G. Schumann op. 42. Von seinem Kompositionstalent legte vergangenen Winter die Uraufführung einer Konzertphantasie für Violine und Orchester „Porzia und Jessika“ (Frauengestalten aus dem Kaufmann von Venedig) beredtes Zeugnis ab. Hopfes Phantasie zeigt gefällige, leicht erfaßbare, in sich geschlossene Melodieführung, für die Instrumentation sind klassische Formen und Gesetze maßgebend gewesen. Die Novität fand unter der feinfühligen Interpretation Konzertmeisters Kossmann-Essen sehr beifällige Aufnahme und verdient, auch weiteren Kreisen bekannt zu werden.

Karl Hopfe ist am 30. September 1872 in Barmen geboren. Ein ausgesprochen musikalisches Talent gab sich schon in frühester Jugend kund. Mit dem 8. Lebensjahr trat er schon solistisch auf. In Konzerten des Barmer Musikinstituts, dem er als Schüler angehörte, sowie in verschiedenen bergischen Städten gab er Proben ungewöhnlicher musikalischer Begabung und Fertigkeit. Im 16. Lebensjahr siedelte er über auf die Königl. akademische Hochschule für Musik in Berlin. Joachim, Kruse, Dorn, Spitta, Hans Müller und Franz Schulz waren seine Lehrer, denen er eine gründliche musikalische Ausbildung verdankt. Um sich auch wissenschaftliche Kenntnisse anzueignen, trieb er humanistische und philosophische Studien. Nach beendigtem Studium nahm K. Hopfe die Stelle eines Konzertmeisters beim städtischen Orchester in Wismar an und unternahm als Violinvirtuose eine erfolgreiche Tournée durch das Mecklenburger Land. Nochmals suchte er für ein Jahr die Reichshauptstadt auf und wurde Schüler der Meisterschule von M. Bruch. Die eigentliche Laufbahn als Chordirigent beginnt im Jahre 1895: Die Euchonia, der Lehrergesangverein in Remscheid und der rühmlichst bekannte deutsche Sängerkreis in Elberfeld vertrauten sich der musikalischen Führung K. Hopfes an. Den Glanzpunkt der Remscheider Wirksamkeit bedeutet die Aufführung des „Frithjof“ für Männerchor von M. Bruch unter Leitung des Autors, dessen herrliches Violinkonzert in G moll der ehemalige Schüler mit großem künstlerischen Erfolg vortrug. Weiteren Kreisen wurde der rastlos vorwärtsstrebende junge Künstler durch die Gründung des Barmer Volkschores („Allgemeinen Konzertvereins“) bekannt. Um dieses Institut wie überhaupt um die Musikpflege des gesamten bergischen Landes hat sich K. Hopfe bleibende Verdienste erworben. Wie sehr an zuständiger Stelle seine außergewöhnlichen Leistungen gewürdigt werden, beweist die Verleihung des Titels eines Königl. Musikdirektors, welcher K. H. schon im Alter von 29 Jahren zuteil ward. Welcher Beliebtheit sich H. im Kreise der Mitarbeiter und Konzertbesucher erfreut, trat gelegentlich der Feier der Vollendung des 1. Lebensjahrzehntes des „Allgemeinen Konzertvereins“ öffentlich und rührend zutage. Von nah und fern strömten ungezählte Scharen herbei in die weiten Räume der Barmer Stadthalle zur Aufführung der „Schöpfung“. Unter zahlreichen, sinnigen Ehrungen, die der Vereinsdirigent an diesem Tage entgegen nehmen durfte, befand sich ein Kranz, gespendet von dem Präses des Chores, mit der Widmung: „Dem Schöpfer und Leiter des ‚Allgemeinen Konzertvereins‘ Barmen Karl Hopfe. Der Gründer und Vorsteher Albert Ursprung.“

Musikbriefe.

Zwei Theater-Premièren in Prag.

(„Der Toreador“ von Adolf Adam. „Der bucklige Geiger“ von Robert Konta.)

Wie müßte sich der alte Adolph Adam freuen, hätte er den Erfolg seiner simplen Musiken in einer Zeit erlebt, die durch das pathetische Musikdrama hindurchgegangen ist. Gewiß ist der Erfolg, den das anmutige Spiel mit Tönen gerade in der letzten Zeit erlebt, zum größten Teil ein Reaktionserfolg. Das große Publikum, das ja doch den wesentlichen Bestandteil der Theaterbesucher ausmacht, will im Theater genießen und dazu eignen sich die alten Spielopern ganz hervorragend. Voriges Jahr hat Adams „Wenn ich König wär!“ in Prag von allen Premieren den lautesten Erfolg gehabt, und heuer ist es gleich zu Beginn der neuen Saison dem „Toreador“ nicht schlechter gegangen. Kapellmeister Ottenheimer hat das reizende Werk mit liebevollster Sorgfalt einstudiert, er hat aber auch als gewiegter Theaterpraktiker an den Text und die Musik bessernde Hand gelegt. Nicht zum Schaden des Werkes, bei dessen Harmlosigkeit man Längen doppelt empfindet. Frl. Catopol und die Herren Waschmann und Pokorny gaben ihr bestes. Sie erspielten sich in ihren dankbaren Rollen einen nachhaltigen Erfolg. — Die zweite Novität des Abends, an dem die Vorfeier des kaiserlichen Geburtstages festlich begangen wurde, war die Tanzkomödie „Der bucklige Geiger“ von Robert Konta. Voriges Jahr hat das Stadttheater in Düsseldorf seine romantische Volksoper „Das kalte Herz“ zur Uraufführung gebracht, einige Lieder von ihm sind in der vom „Kunstwart“ herausgegebenen „Hausmusik“-Sammlung erschienen, und nun hat er sich mit seinem Tanzpoëm binnen Jahresfrist eine zweite große Bühne erobert. Der Stoff, den

Konta selbst bühnengerecht eingerichtet hat, ist einer rheinischen Sage entnommen. Von allem Symbolischen losgelöst, müßte sich als Nutzanwendung aus der Handlung ergeben, daß die empfindsamen, von der Natur stiefmütterlich bedachten Menschen ihr Glück nur in ihrer Kunst finden.

Die Handlung spielt sich etwa wie folgt ab. I. Bild: Brunnenplatz eines mittelalterlichen rheinischen Städtchens. Sibant, der bucklige Geiger, liebt Else, des Bürgermeisters Töchterlein, die Braut des reichen Randolt. Am Polterabend schleicht Sibant in einem unbewachten Augenblick zu Else und schwört ihr seine heißglühende Liebe. Elses spöttisches Lachen schreckt ihn nicht ab; daß sie ihn wegen seines Buckels höhnt, ist ihm gleichgültig; ja, er wird so zudringlich, daß Else Hochzeitsgäste und Volk zu Hilfe rufen muß. Alles eilt herbei, Randolt an der Spitze. Sibant wird von diesem am Kragen gepackt und muß zur Strafe entweder aufspielen oder Spießruten laufen! In maßlosem Zorn wählt er das letztere, tüchtig verprügelt, sucht er so schnell als möglich das Weite. Die übrigen tanzen einen fröhlichen Reigen und ziehen bei anbrechender Nacht in das Wirtshaus. — Langsam geht der Mond auf, wehmütig sucht Sibant Else und läßt sich beim Brunnenrande nieder. Die laue Luft schläfert ihn ein, und ein Traum gaukelt ihm vor, wie dem Brunnen wunderliebe Nixen entsteigen. Zuletzt eine herrlich schöne Nixe und ein griesgrämiger Nöck. Die beiden erblicken den Schläfer und staunen die neben ihm liegende Geige an. Vorsichtig hebt der Nöck sie auf und klopft sie von allen Seiten ab. Ungeduldig verlangen die übrigen Männlein und Weiblein wie allnächtig ihren Reigen zu tanzen — so will denn der Nöck den Schlafenden erwecken. Alles ist vergeblich. Sibant ist nicht zu erwecken. Da ruft der Nöck die schöne Nixe zu Hilfe, in der ein ungewöhnliches Interesse für den Schlafenden erwacht. Die Nixe beugt sich über Sibant und weckt ihn durch einen langen Kuß. Mit einem jähen Ruck fährt Sibant in die Höhe — er wähnt sich von seiner Else geküßt. Starr vor Erstaunen sieht er die wundervollen Gestalten. Die Nixe eilt auf ihn zu, er faßt schon ihre Hände, da fährt plump und gewaltig der Nöck dazwischen und läßt deutlich erkennen, daß er hier der Herr sei. Schon gibt Sibant nach — er gedenkt der erst kürzlich erhaltenen Lektion —, und unmutig will er abziehen, da hält ihm der Nöck die Geige entgegen. Mit rührender Liebe greift Sibant nach ihr, doch gibt sie der Nöck nur zurück, wenn Sibant dem Brunnenvolke zum Tanz aufspiele. Sibant lehnt barsch ab. Erst auf Bitten der Nixe tritt er feierlich vor und erklärt, aufspielen zu wollen, doch müsse der Nöck ihm den Buckel wegzaubern. Handschlag bekräftigt diesen Vertrag und Sibant spielt. Der Buckel wird zusehends kleiner, in wenigen Augenblicken ist Sibant zum stattlichen Mann geworden. In froher Laune vergnügt sich das Volk der Brunnengeister an Sibants Weisen, als plötzlich die Tür des Wirtshauses auffliegt und Else auf Sibant zustürzt. Mit lautem Kreischen stiebt das Brunnenvolk davon, liebeselig sinken Else und Sibant sich in die Arme. Ein stürmisch heißer Tanz entführt das Brautpaar. — II. Bild: Rokokozimmer. In koketter Pose lehnt Else mit Randolt bei dem großen geöffneten Fenster, als sie Schritte von außen hört. Randolt flieht, und Else wirft ihm, von Sibant heimlich beobachtet, eine Rose hinab. Wütend reißt Sibant sie vom Fenster weg, eifersüchtig will er wissen, wem die Rose gegolten habe. Erst ist Else sichtlich verlegen, doch bald findet sie eine Ausrede: den Kindern galt die Rose, die so lieblich im Garten tanzen. Mißtrauisch öffnet Sibant die in den Garten führende Glastür und wahrlich! es tanzen Kinder. Zur Versöhnung reicht Sibant Else den Arm, und die Beiden tanzen eine Weile mit, wobei Else hinter Sibants Rücken Grimassen schneidet. Der Tanz ist zu Ende. Else geht fort, Sibant bleibt allein. Da überkommen ihn wieder Zweifel, nur seine Geige kann ihm Trost bringen. Die holt er herbei und spielt sich eine schöne Weise auf. Wie er so recht im Phantasieren ist, stürzt Else herein, gibt zu verstehen, daß ihr das Geigenspiel schrecklich sei und fällt gleich in Ohnmacht. Sibant bemüht sich um sie, aber der Wiedererwachten muß er eine gar schlimme Konzession machen. Sie nimmt die Geige, sperrt sie in den Kasten, steckt den Schlüssel zu sich und verläßt triumphierend das Zimmer. Gebrochen bleibt Sibant zurück. Der Glaube an die Treue seiner Gattin ist in ihm erschüttert, seine Kunst hat man gehöhnt. Da klopft es an der Tür, und wahrlich nicht zum Entzücken Sibants tritt die Mutter Elses ein, eine sehr dicke behäbige Dame. Mit theatralischer Würde begrüßt sie den geliebten Schwiegersohn und feierlich nimmt sie Platz. Da kommt Else, und alle setzen sich zu Tisch. Das Essen mundet vortrefflich, aber wehe, auf einmal zieht Sibant aus der Suppe ein langes Haar, kein Zweifel, es gehörte einst der Schwiegermutter. Nun ist seine Geduld zu Ende. Wütend springt er auf, die Weiber nehmen Kampfstellung ein und bald hört man das Klirren von Scherben. Sibant gewinnt die Oberhand, da stürzt Else zum Kasten, nimmt die Geige heraus und wirft sie Sibant nach, so daß das Instrument in Trümmer geht. Sibant schreit auf und flieht. — III. Bild. Brunnenplatz wie im ersten Bild. Sibant kommt eilig und ruft die Brunnengeister. Sibant möchte um alles in der Welt seine Geige und fleht, man möge ihn von seiner Frau befreien. Jetzt ist es am Nöck, Bedingungen zu stellen: wenn Sibant wieder zum Tanz spielen und seinen Buckel wieder tragen wolle. Sofort schlägt Sibant ein und spielt auf. Zusehends wächst der Buckel zu seiner früheren Größe, Sibants Brust entringt sich ein schwerer Seufzer der Befreiung. Die nahende Sonne verscheucht das Brunnenvolk, müde und träumerisch setzt sich Sibant zum Brunnenrand, schlummert bald ein. Laute der Wirtshausmusik klingt herüber. Der Traum ist zu Ende. Mit der aufgehenden Sonne erscheinen alle Hochzeiter, in ihrer Mitte das Brautpaar Else und Randolt. Sibant ist durch das, was er im Traume gesehen, von seiner Liebe zu Else geheilt worden. Er eilt auf Else zu und wünscht ihr in übermütigster Laune von ganzem Herzen Glück. Dann stellt er sich an die Spitze des Zuges und spielt allen auf.

Aus der im vorstehenden skizzierten Handlung kann man merken, daß alle Vorgänge darin eminent musikalisch sind. Was in der Brust Sibants und Elses vorgeht, ist als Ausdruck innern Erlebens typisch musikalisch. Die Tanzkomödie Kontas ist kein Ballett im landläufigen Sinne des Wortes. Gewiß kommen auch Tänze vor, die von einem Corps de Ballet ausgeführt werden, im Mittelpunkt steht aber nicht die Ensembleszene, sondern der bucklige Geiger, der sein Schicksal an ein heißgeliebtes, hoffärtiges Wesen knüpfen will, das Augen nur für den äußeren Schein hat. Cum grano salis hat man es also mit einer Oper ohne Worte zu tun. In Kontas Partitur sprudelt ein kristallklarer Quell reichster, melodischer Erfindung. Der Komponist ist nicht umsonst an der schönen blauen Donau geboren. Seine Musik trägt deutlich den Stempel edler Sinnlichkeit auf der Stirn und hat auch jenen befreienden Humor, der unter Tränen lächelt. Aber er versteht es auch wie wirklich nur wenige der jüngsten Musikergeneration, mit den einfachsten Mitteln geradezu frappierende Wirkungen zu erzielen. Hat er seinerseits schon in dem Liede „Die Monduhr“ in einer kleinen Form eine schlagende Probe seiner Kraft zu charakterisieren gegeben, so findet man diese Proben im buckligen Geiger fast Schritt für Schritt. Man höre nur auf die Musik, wie die Nixen und der Nöck dem Brunnen entsteigen, man höre nur auf die im Stimmungsgehalt so grundverschiedenen Geigensoli. Von Kontas starker formaler Kraft sprechen die Tänze, wie der Froschtanz, der Zeuner (ein alter historischer Tanz, dessen Melodie über-

liefert ist), das Menuett, die Sarabande, die Polonaise, der Walzer des Zwischenspiels, der so fein harmonisiert ist, daß der Walzercharakter zwar gewahrt bleibt, daß aber nirgends der nüchterne Dreivierteltakt mit seinen ausdruckslosen Bässen durchbricht. Zu den Instrumentier-Virtuosen gehört Konta nicht. So wie es viele Leute gibt, die immer nach der neuesten Mode aufs eleganteste angezogen sind und mit leerer Tasche herumlaufen, so gibt es auch viele Komponisten, die die Leere ihrer musikalischen Erfindung durch das prunkvolle Gewand einer blendenden Instrumentation zu verbergen suchen. Zu diesen darf man Konta nicht rechnen; seine Instrumentation vermeidet die Pose des Bedeutenden und drängt sich nirgends als Selbstzweck nach vorne. Und doch findet man gar manche Stelle, die man sich als fein instrumentiertes Stück gerne merkt. Wie fein ist z. B. die col legno-Stelle, wenn der Nöck dem Brunnen entsteigt. Und solcher ließen sich sonder Beschwer noch viele anführen.

Den musikalischen Teil leitete Ottenheimer mit sichtlicher Lust. Frankenbusch spielte die schweren Geigensoli mit schönem Ton. Für den Darsteller des Titelhelden, den Schauspieler Onno, ist kein Wort des Lobes zu hoch gegriffen. Er hat in einer von seinem offiziellen Rollengebiet weitab liegenden Aufgabe seine ganze große Kunst gezeigt. Anerkennung verdienen auch Lilly von Helling als Else und Hofer als Nöck. Dagegen paßte das vieux jeu unserer Primaballerina Bossi absolut nicht in den Rahmen dieses Poems. Die Aufnahme des Werkes war die wärmste. Wiederholt wurde der Komponist mit den Hauptdarstellern vor die Rampe gerufen. Dr. Ernst Rychnovsky.

Rundschau.

Konzerte.

Amsterdam.

Ungeschwächtes Interesse genießt stets der Amsterdamer a cappella-Chor unter Leitung von Anton Averkamp. Wir hörten und genossen die Kirchenkantaten Bachs, wie auch von Palestrina, Vittoria, Azola, Lotti, Ingegneri, Sweelinck, Orlando di Lasso usw. Alles unterstützt durch Beiträge des Organisten Tierie, der Sängerinnen Culp, Reddingius, Heskes.

Nun schließlich noch die Erwähnung, daß der bekannte Jacques Dalcroze aus Genf uns in zwei sehr fesselnden „Conférences“ seine „Methode de Gymnastique, rhythmique musicale et esthétique“ vorführte, „avec le concours de quelques élèves de son institut“. Das Interesse für seine Prinzipien war von vornherein so allgemein, daß der geräumige Theatersaal die Menge kaum fassen konnte. Die ganze Idee Dalcrozes scheint die alte Kunst der Griechen — zwecks Verschönerung der körperlichen Bewegung — als Ausgangspunkt zu haben. Rhythmus und noch einmal Rhythmus faßt er scharf ins Auge; was wir als entwickeltes Gefühl von Rhythmik bei seinen Schülerinnen gesehen haben, ist ganz einfach fabelhaft. Schwerere rhythmische Aufgaben wurden, als wäre dies ganz einfach, sofort gelöst. Dalcroze saß am Flügel — er entpuppte sich dabei nebenbei als guter Pianist — reihte verschiedene Melodien aneinander, dabei immer ganz unerwartet abwechselnd von Takt und Rhythmik; die Schülerinnen führten sofort, aber ganz vollendet, aus, was er verlangte. Ich sah z. B. eine zweiteilige und eine dreiteilige Taktart durch jede Schülerin, jede für sich selbst und alle nebeneinander stehend, ganz richtig ausführen; nämlich, indem sie liefen, fühlte man sehr scharf und deutlich 1, 2; zu gleicher Zeit wurde durch den Arm angegeben 1, 2, 3; oder auch wohl mit dem rechten Arm 1, 2 und mit dem linken Arm 1, 2, 3. Und alle diese Schwierigkeiten — und noch vieles mehr — gingen mit einer Einfachheit und Leichtigkeit von statten, als wenn es nichts bedeutete. Ich würde noch mehr nennen können, aber dies genügt vollständig. Unglaublich groß ist der Einfluß von Dalcrozes Methode für Musikstudierende, denen es an rhythmischem Gefühl fehlt, und dergleichen gibt es viele, mehr als man denkt. Bülow hatte wohl Recht mit seinem geflügelten Wort: „Im Anfang war der Rhythmus.“ Die jungen Schüler sollen damit anfangen. „Zu Dalcroze hin“ rufe ich!

Jaques Hartog.

Kreuz und Quer.

* Am 8. September vollendete der Kantor zu St. Thomae in Leipzig, Herr Professor Dr. Gustav Schreck seinen 60. Geburtstag. Zu Zeulenroda geboren, besuchte er Lyzeum und Seminar zu Greiz und wandte sich 1868 ganz der Musik zu. Er besuchte bis 1870 das Leipziger Konservatorium und war Schüler von Papperitz, Plaidy und Jadassohn. Mit kurzer Unterbrechung ist er dann dauernd (seit 1873) in Leipzig wohnhaft gewesen. 1887 wurde Schreck als Theorielehrer an das Konservatorium berufen und ihm 1892 nach dem Tode von W. Rust auch das Kantorat der Thomasschule übertragen. In Leipzig, das Schrecks zweite Heimat wurde, entfaltete er eine reiche kompositorische Tätigkeit, die sich auf dem Gebiete des Männerchors und der Gesänge für Frauenstimmen, einzeln und in verschiedenen Zusammensetzungen, bewegte.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Herr Gymnasial-Musiklehrer E. Rödger in Altenburg (S.-A.) hat soeben die Komposition von Schillers Gedicht „Die Schlacht“ für Soli, Männerchor und Orchester vollendet. Das Werk soll zur diesjährigen Schillerfeier im Altenburger Männergesangverein seine Uraufführung erleben.

* Der auf dem Stuttgarter Musikfest mit außerordentlichem Erfolg zur Aufführung gebrachte Apostatenmarsch für Männerchor mit Orchester von Rud. Siegel ist soeben im Verlag von Gebrüder Hug & Co. erschienen. — In demselben Verlag gelangt eine eben fertiggestellte interessante Sonate für Violoncello und Pianoforte von Hans Huber zur Ausgabe.

* Mischa Elman wurde von der Konzertdirektion Adolph Nagel (Arthur Bernstein), Hannover, Georgstr. 33, vor seiner neuerlichen Amerika-Tournée zu einer Reihe von zwölf Konzerten verpflichtet, die ihn in die Städte Berlin, Hamburg, Breslau, Köln, München, Wien, Prag, Kopenhagen, Brüssel, Paris, Dresden und Frankfurt a. M. führen werden.

* In Berlin herrscht bekanntlich ein großer Mangel an Bühnen, daher sieht man sich wieder zu einigen Neugründungen veranlaßt. Zunächst soll eine „Mozart-Oper“ unter Leitung des Bassisten Max Halper entstehen. Ferner soll ein großes Ausstattungstheater ins Leben treten, das dem Komponisten C. A. Raida unterstellt wird. Auch hierzu sind die Mittel bereits zusammengebracht.

* Auch in München plant man den Bau einer Volksoper.

* Der Vertrag mit Hofkapellmeister Leo Blech in Berlin wurde von der Generalintendanz auf 5 Jahre erneuert.

* In Paris soll ein neues Orchesterunternehmen gegründet werden, welches nur zeitgenössische Kompositionen pflegen will. Es sollen der Reihe nach lebende Komponisten berufen werden, die ihre Werke selbst dirigieren sollen.

* In Chicago will man gleichfalls ein neues Opernhaus bauen und eine ständige Oper einrichten. Die Leitung liegt in den Händen von Oscar Hammerstein, der Chicagoer Millionäre für seinen Plan gewonnen hat.

* Die Kammersängerin Frl. Helene Staegemann hat sich mit Dr. phil. Sigwart Graf zu Eulenburg, dem zweitältesten Sohne des Fürsten Philipp zu Eulenburg, verlobt.

* In den Tagen des 9.—11. Oktober feiert die Berliner Liedertafel das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens. Dem Ehrenaussschuß gehören u. a. an: Humperdinck, Carl Krebs, Kretzschmar, O. Lessmann, S. Ochs, Radecke, B. Runge, Felix Schmidt, G. Schumann, Richard Strauß, E. G. Taubert und Adolf Zander.

* In Bilbao (Spanien) erlebte eine neue dreiaktige Oper von Laperain „Amboto" unter großem Erfolge ihre Uraufführung.

* Ebenso erfolgreich war die erste Aufführung einer neuen einaktigen Oper des jungen englischen Komponisten Alick Maclean im Lyric Theatre in London. Der Titel dieser Oper ist „Meister Seiler", der Text stammt aus einem Roman von Erckmann-Chatrian.

* Die Hofopernsängerin Paula Ucko in Weimar hat sich mit dem Bildhauer Karl Deibele in Charlottenburg verlobt.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche unter Leitung des Königl. Musikdirektors Otto Richter am 4. September brachte Bachs Präludium und Fuge Ddur, Max Gulbins' op. 29 No. 5 „Lass' Ähren reifen im Sonnenstrahl", für Sopran und Orgel, Vierlings op. 62 No. 1 „Wenn auf des Meeres Wellen" für sechsstimmigen, sowie op. 72 No. 2 „Herr, auf den Höhen öffne die Quellen!" für fünfstimmigen Chor, schließlich Haydns Adagio aus dem Violinkonzert No. 1 Cdur. — In der Vesper vom 11. September gelangten zur Aufführung: A. G. Ritter, op. 19, Sonate für Orgel, Emoll; Geistliche Minnelieder von der Wende des 13. Jahrh. (aus der Jenaer Handschrift), eingerichtet von Albert Becker: „Vor dir, o Gott, erbarmungsvoll" und „Gott ist gewaltig" von Frauenlob, „Bußlied" von Tannhäuser, „Harren will ich deiner Zeit" von Wizlâw IV, Fürst von Rügen.

* Das Philharmonische Orchester (Winderstein) in Leipzig wird in der kommenden Spielzeit u. a. zur Aufführung bringen: Beethovens „Dritte", Fünfte" und „Achte", Haydn Symphonie Bdur, Brahms' „Erste", Bruckners „Vierte", Mozart Divertimento No. 12 und Konzert für Violine und Viola, Berlioz „Harold in Italien", R. Strauß „Don Juan", Ernst Boehe „Taormina", Paul Scheinpflug „Ouvertüre zu einem Shakespeareschen Lustspiel", außerdem Werke von Georg Schumann, Thomassin usw. Als Solisten sind bisher gewonnen, Lola Artôt de Padilla, Ellen Beck, Prof. Felix Berber, Carlotta Stubenrauch, Prof. Hermann Ritter, Willi Rehberg, Florence Huebner, Dr. Woldemar Staegemann („Hexenlied").

* Zu gleicher Zeit veröffentlicht auch die neugegründete Musikalische Gesellschaft in Leipzig, die bekanntlich mit Dr. Georg Göhler und dem Blüthner-Orchester sechs Konzerte veranstalten will, ihr Programm. Dieses soll u. a. bringen: Liszts „Tasso", Haydns Sinfonie No. 2 Ddur, Beethovens „Neunte" (mit Riedelverein), Brahms IV. Sinfonie; ferner Sauer Klavierkonzert No. 1, Mozart Violinkonzert Gdur, Jaques-Dalcroze Violinkonzert, Brahms Klavierkonzert Dmoll, Berlioz „Lear"-Ouvertüre, Bossi op. 131 Tema e variazioni f. gr. Orchester, Händel Concerti grossi Ddur und Hmoll, Wagner „Rienzi"-Ouvertüre, Mozart Ballettmusik „Les petits riens", Mendelssohns „Melusinen"-Ouvertüre, Sibelius „König-Kristian"-Suite, Lieder von Robert Schumann und Weingartner, „Parzengesang" und Tragische Ouvertüre von Brahms. Von Solisten wirken mit: Prof. Emil Sauer, Eve Simony (Brüssel), Agnes Leydhecker, Steffi Geyer, Marie Gutheil-Schoder.

* Auch die Programme des ebenfalls in Leipzig neu gegründeten Philharmonischen Chores (Leitung: Kapellmeister Hagel) erfahren wir jetzt. Er veranstaltet zwei Chor- und zwei a cappella-Konzerte. In den Chorkonzerten kommen zur Aufführung: I. Berlioz' „Romeo und Julia", Regers „Gesang der Verklärten. II. Friedrich Klose, „Das Leben ein Traum", Karl Bleyle „Lernt lachen" (nach Nietzsches „Also sprach Zarathustra"), Saint-Saëns, „Le déluge". Als Orchester wirkt das Winderstein-Orchester mit. Die a cappella-Konzerte bringe je 4 Gesänge von Dvořák und Schreck, Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, „Die Heinzelmännchen" von Draeseke, Volkslieder aus allen Ländern.

* Das Böhmische Streichquartett wird von Oktober bis Februar in Leipzig unter Mitwirkung von Backhaus, von Dohnányi, Lamond, Reger, Risler fünf Kammermusikabende veranstalten.

* Am 5. Oktober veranstaltet Teresa Carreño in Leipzig einen einmaligen Klavierabend mit Chopin, Schumann, Mac Dowell, Liszt.

* Backhaus tritt mit drei Klavierabenden vor das Leipziger Publikum.

* Seinen 70. Geburtstag feierte am 12. Sept. der Tonkünstler und Musikschriftsteller Josef Lewinsky in Berlin.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Prof. Emil Krause in Hamburg eröffnet auch in diesem Winter wieder einen populärwissenschaftlichen Kursus für Musik-Literatur, ergänzt durch Musikbeispiele. Der diesjährige Kursus, der 33., bringt die Entwicklung des einstimmigen Liedes und dessen Abarten bis zur Gegenwart, sowie die Entwicklung des Konzerts für alle Instrumente mit Orchester oder Klavier bis zur Gegenwart. Für die ergänzenden Musikbeispiele haben sich wiederum namhafte Kunstkräfte sowie Kunstliebhaber zur Verfügung gestellt. Der erste Vortrag wird eine Haydn-Feier sein.

* Der Haberberger Oratorien-Verein (Gemischter Chor) Königsberg i. Pr. unter Leitung des akademischen Kantors und Organisten Reinhold Lichey veranstaltete im vergangenen Winterhalbjahre 1908/1909 folgende Konzerte: 1) J. S. Bach Kantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel (hier zum erstenmal aufgeführt), F. Mendelssohn Chor aus „Paulus", „Siehe, wir preisen selig" mit Orchester, Sologesänge und Orgelsolo (Fantasie und Fuge Gmoll von J. S. Bach) (Solisten: Frl. Hoppe und Frau Rosenow-Königsberg, Herren Otto Gärtner-Breslau, Hugo Nicolaus-Königsberg; Orgelsolo: Kantor R. Lichey; Orchester: Kapelle des Grenadier-Regiments No. 3, Königsberg; Orgelbegleitung: Herr Edm. Schubert, hier). 2) Wilhelm Rudnick: „Passionsoratorium „Judas Ischariot" für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel (Solisten: Herren Konzertsänger Otto Gärtner und Max Janssen-Breslau, Kummetat-Königsberg; Orgelsolo: Kantor R. Lichey; Orgelbegleitung: Königl. Musikdirektor Reinbrecht-Königsberg; Orchester: Kapelle des Grenadier-Regiments No. 3). 3) A cappella-Konzert: a cappella-Chöre von Händel, Praetorius, Gruber, Lichey; Orgelstücke: J. S. Bach, Rudnick, Fr. Nagler (Orgel und Orchester), Franz Meyerhoff (Orgel und Orchester), Solisten: R. Lichey (Orgel); Orchester: Kapelle des Grenadier-Regiments No. 3. In der kommenden Saison 1909/1910 kommt u. a. für das 1. Konzert am 19. November J. S. Bachs Kantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel zur Aufführung.

* Der Mailänder Berichterstatter der „Tribuna" hat dem in Brissago weilenden Komponisten Leoncavallo einen Besuch gemacht und berichtet über die neuen Opern, die der „maestro", in der kommenden Saison zur Aufführung bringen lassen will. Leoncavallo wird mit nicht weniger als drei Opern auf dem Plane erscheinen; die Opern heißen: „Maja", „Malbruk" und „Camicia Rossa" (Rothemd). „Maja" soll im Januar in Neapel zur Aufführung gelangen, „Malbruk" im Februar in Berlin oder in Rom, „Camicia Rossa" etwas später, vielleicht aber erst 1911, in Rom. Von der dreiaktigen Oper „Maja", deren Sujet einer provençalischen Geschichte entnommen ist, war in den Zeitungen schon wiederholt die Rede; dasselbe gilt von „Camicia Rossa", einer Oper, zu welcher Colautti den Text geschrieben hat, und die Garibaldis „Rothemden" auf die Bühne bringt. Von „Malbruk" dagegen hat man noch nichts gehört; der Komponist bezeichnet diese Oper als eine „komische Phantasie" mit mittelalterlichem Sujet; sie werde die Zuschauer heiter stimmen und zum Lachen reizen, aber in „vornehmem Sinne". „An manchen Stellen", sagte Leoncavallo, „wo die Situation es erforderte oder doch zuließ, habe ich auch musikalische Parodie zu machen gesucht. „Malbruk" ist mir ebenso lieb und teuer wie die erstesten meiner Opern, in musikalischer Hinsicht, in orchestraler und in gesanglicher Beziehung." Auf die Frage, weshalb er „Malbruk" der Schauspielertruppe Maresca (die keine Operngesellschaft ist) anvertraut habe erwiderte Leoncavallo: „Wenn unsere großen Sangeskünstler auch Prosa sprechen könnten, hätte ich keinen Augenblick gezögert, meine Oper berühmten Sängern zu geben, aber in „Malbruk" tut es nicht die Stimme allein; es kommt hier vielmehr auch die Diktion in Betracht, und deshalb wandte ich mich an Maresca. Wenn ich Leiter eines Konservatoriums wäre, müßte mit dem Gesangunterricht immer ein fleißiges Studium der Diktion verbunden sein." Es sei noch erwähnt, daß „Malbruk" drei Akte hat, und daß das Libretto von Angelo Nessi herrührt.

Persönliches.

* Hofkapellmeister Lorentz in Karlsruhe erhielt den Roten Adlerorden vierter Klasse.

* Dem Direktor des Karlsruher Großherzogl. Konservatoriums, Hofrat Prof. Ordenstein wurde der Kronenorden dritter Klasse verliehen.

Rezensionen.

Barblan, Otto, Post tenebras lux. Cantate pour le Jubilé de Calvin. Paroles de H. Roehrich. Genf 1909, J. B. Rotschy. Kl.-Ausz. Preis Frs. 4.—

Der mir aus seinen vorzüglichen Werken näher bekannt gewordene, speziell die ernste Richtung vertretende Komponist (geb. 1860 in Scanfs [Engadin] seit 1887 als Organist und Lehrer des Orgelspiels und Kontrapunkts am Konservatorium in Genf mit bestem Erfolge wirkend) gibt in der vorliegenden, vor kurzem zur Aufführung gebrachten Komposition ein durchaus vorzügliches Werk, dessen Inhalt weit mehr bietet als man sonst von einer Gelegenheitskomposition erwartet. Die umfangreiche, aus mehreren zusammenhängenden Teilen bestehende Kantate huldigt in rühmenswerter Weise der polyphonen wie homophonen Chorführung, und zwischen diesen stehen prächtig ausgearbeitete Solosätze. Die dem Text gemäß einfach bearbeiteten Choral- und Psalmmelodien „Wie schön leuchtet der Morgenstern", „Ein feste Burg", Psalm 23, Psalm 138 (Melodie von L. Bourgeois 1544, Harmonisation nach Goudimel 1565), Psalm 68 (Melodie von M. Greiter, Harmonisation von Goudimel 1580) wirken als Gegensätze außerordentlich, um so mehr, da auch die Sologesänge sich auf eine reiche musikalisch-motivisch feinsinnige Ausarbeitung stützen. Das Werk beginnt mit einem interessant durchgeführten, sich auf das Motiv des kleinen Sekundschritts stützenden Chorsatze, in dem Barblans kontrapunktische Kunst zur reichen Entfaltung kommt. Von derselben Bedeutung ist das Schlußsatz-Gloire, bei dem auch der Kinderchor herangezogen wird. Von dem ersten D dur-Satze aus vollzieht sich eine tonale Steigerung zu der ersten Choralmelodie E dur zur zweiten Fis dur. Im weiteren Verlaufe steigert sich der Inhalt aufwärtsgehend über E dur, B dur zurück zur Haupttonart. Die Ausführung des Werkes bietet nicht wie sonst bei vielen neuen Komponisten die größten Schwierigkeiten, denn auch die selbständig geführte Instrumentation, für die der Klavierauszug, ohne näher auf dieselbe hinzuweisen, Anhaltspunkte gibt, überschreitet nicht das Maß dessen, was für ein Chorwerk religiösen Inhalts gefordert wird. Prof. Emil Krause.

Schjelderup, Gerhard — Niemann, Dr. Walter, Edvard Grieg. Biographie und Würdigung seiner Werke. Leipzig 1908, C. F. Peters. Pr. M. 5.—.

Das Doppelwerk einer Grieg-Biographie und Würdigung seiner Werke von Gerhard Schjelderup und Dr. Walter Niemann bringt eine lebensvolle Darstellung des Sängers aus der norwegischen Trias Ibsen-Björnson-Grieg. Beide Teile ergänzen sich bei der Erfüllung der Aufgabe, nicht nur das Charakterbild Griegs als Mensch und Musiker zu zeichnen, sondern in seinem Wirken und Streben das Problem seiner Erscheinung zu deuten. Am tiefgründigsten ist hier der Biograph vorgegangen, vielleicht zu tiefgründig, aber in der Tendenz doch in jedem Zuge richtig. Schjelderup erkennt in Griegs „Kjeld Stub-Energie" die Ursache seiner vielfachen Erfolge. Kjeld Stub, von dem Grieg in gerader Linie abstammt, war in Holland 1607 geboren. Er war Ingenieur in der kaiserlichen Armee in den Niederlanden, dann in Frankreich und endlich Lehrer, Hofmeister und Geistlicher in Christiania gewesen. Als Geistlicher blieb er der Kriegsmann und schlug sogar im Krieg mit Schweden den General Stenbock, der in Norwegen einfallen wollte, zurück. Kjeld Stub ist der Ahnherr der Familie Hagerup, der Griegs Mutter entstammt, wie auch seine als Sängerin bedeutende Frau Nina. Die Griegs aber, oder wie sie sich früher englisch schrieben Greig, stammen aus Aberdeen; sie waren treue Anhänger der Stuarts und Alexander Greig kam nach der Schlacht bei Culloden 1746 nach Bergen in Norwegen, wo er, wie auch der Vater des Komponisten, Kaufmann und englischer Konsul wurde. Aus dieser sicher interessanten und daher näher wiedergegebenen Abstammung gelangt nun Schjelderup zu folgender Auffassung: „Während wir die Treue des schottischen Ahnherrn gegen die verlorene Sache der unglücklichen Stuarts bei Edvard Grieg in der unerschütterlichen Treue gegen seine Freunde wiederfinden, hören wir in seinen Werken bisweilen jene wilden Dudelsacktöne, die die Hochschotten bei Culloden zum Streit entflammten." Grieg selbst aber, der nichts von Kjeld Stub kannte, schrieb hierzu: „Ich mußte laut lachen über Ihre Reflexionen bezüglich meiner Abstammung. Sie sind gottvoll! Hier haben Sie einen doppelten Kontrapunkt zustande gebracht, der wahrhaft raffiniert ist." Von noch höherem Interesse dürfte Griegs hier wiedergegebene Jugend-Autobiographie sein, besonders von seiner Leipziger Zeit, die Auffassung von seinen Lehrern Plaidy, Wenzel, Moscheles, Richter, Papperitz und Reinecke, ganz besonders aber von seinem eigenen musikalischen Streben. Auch der übrige biographische Teil zeigt uns den Komponisten oft in eigener Person in seinen Briefen. Interessant sind hier die Briefe über seinen Besuch bei Liszt, bei unserm jetzigen Kaiser und vor allem die von inniger Herzlichkeit und Freundschaft sprechenden über Dr. Abraham, den verewigten Chef des Verlagshauses Peters, der, sofort Griegs Bedeutung erkennend, in Freundschaft ihm während seines ganzen Wirkens zugetan war. Über Dr. Abrahams Tod (Dezember 1900) schreibt Grieg an den Nachfolger Hinrichsen: „Das war ein harter Schlag! Wäre ich doch in Leipzig, um noch einmal seine Hand zum letzten Abschied drücken zu können! Wie Ihnen zu Mute sein wird, kann ich mir aus meiner eigenen Stimmung vorstellen. Mir war er im besten Sinne ein väterlicher Freund, und er hat in mein Leben mit segensreicher Tatkraft hineingegriffen, wie nur wenige." Wer Grieg noch nicht der vollen Bedeutung nach versteht, findet in diesem Doppelwerk das Beste an Mitteln und Wegen, die einer offenkundig sorgsamen und mühevollen Arbeit entstammen und dem Leser fernab von aller Nüchternheit Anregung bringen und fesselndes Interesse abgewinnen. Vor allem aber löst sich die Gestalt Grieg aus seiner Umgebung von Dichtern und andern Komponisten Norwegens und anderer Länder, sodaß man den Schlußworten gern zustimmt, „er hat das Musikleben Norwegens neugestaltet und der ganzen gebildeten Welt gezeigt, daß auch Norwegen eine volltönende Stimme im großen Chor der germanischen Völker besitzt. Er hat aber nicht nur die norwegische Volksmusik aus dem langen Zauberschlaf geweckt, sondern selbst eine neue, stark persönliche, ihm allein eigentümliche Welt der Töne geschaffen."

Diesen Charakter an der Hand seiner Werke zu erweisen ist Niemann nicht weniger gelungen, wenn er gerade darauf besonderes Gewicht legt, nachzuweisen, daß Grieg zwar „nirgend Herrlicheres gibt als da, wo er die heimatliche Natur, das heimatliche Volkstum in Tönen besingen kann", aber daß seine Kunst internationale Bedeutung hat, weil sie die Äußerung einer scharf geprägten Persönlichkeit ist, . . . den rein nordisch germanischen Geist der Tonkunst . . . in seiner reinsten Form wiederspiegelt, . . . für alle seelischen Regungen . . . des Menschen . . . den rechten Ausdruck zu finden weiß, daher allgemein menschlichen Wert und Bedeutung besitzt." Aus den in musikalisch feinsinniger Weise erläuterten Schöpfungen empfängt der Leser das Bild von der Entwickelung des Musikheros' Norwegens, der das musikalische Leben seines Vaterlandes damit auf die Kulturhöhe der andern Völker hebt. Dies Bild ist charakteristisch gestaltet als lyrisch melodisch, das nur zuweilen aufs dramatische Gebiet übergreift und im stimmungsvollen, tief ergreifenden Lied, wie dem reinste Poesie ausströmenden Klavierstück etc. „das ruhmvollste und unumstrittenste Arbeitsfeld" fand. Niemann hat sich in seine dankbare Arbeit liebevoll versenkt und überall den Kernpunkt der Griegschen Dichtung mit überzeugender Klarheit präzisiert. Wie die Sprache Schjelderups ist auch seine Ausführung ohne jede Überschwänglichkeit, sachgemäß und von innerer Wärme durchzogen. Seit langer Zeit ist mir keine Biographie zu Gesicht gekommen, die auch in der äußeren Form und Fassung gleich hoch steht. Prof. Emil Krause.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 18. September 1909, nachm. 1/2 2 Uhr. M. Reger: Phantasie und Fuge über B-A-C-H, vorgetragen von Herrn Kurt Gorn aus Leipzig. H. v. Herzogenberg: „Das ist mir lieb." F. Mendelssohn: „Beati omnes."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

G. Vierling: „Herr, schicke was du willst."

Die nächste Nummer erscheint am 23. Septbr. Inserate müssen bis spätestens Montag den 20. Septbr. eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Einar Cajanus
Konzertsänger (Tenor)
Berlin W, Marburgerstr. 4. Konzertvertr. H. Wolff.

Heinrich Kühlborn
Tenor, Charlottenburg, Schlüterstr. 70.
Konzertvertretung H. Wolff, Berlin.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: Coblenz.

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Heft 25. **Leipzig, den 23. September. 1909.** **40. Jahrg.**

Anzeigenpreis: 30 Pfg. pro dreigesp. Petitzeile; bei Wiederholungen u. größ. Inserataufträgen (1/4, 1/2 Seite) Rabatt-Vergünstigung.
Abonnement: 1/4 jährlich M. 2.50 durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und Postanstalten.

Emil Bergmann.

„Deutsches Abendblatt“, 25. November 1908.

Konzert Lange-Bergmann (Rudolfinum.) Emil Bergmann hat sich seit dem vorigen Jahre zu einem **erstklassigen Künstler entwickelt und dürfte bald zu den führenden Persönlichkeiten der Klavierinterpretation zählen.** Daß ein Pianist, der Bach, Schubert, Chopin und Liszt in gleichem Maße beherrscht, der Bravour nicht entraten kann, bedarf wohl keines besonderen Hinweises; aber Bergmann ist nicht nur ein Techniker von Rang, er ist auch ein Virtuose von Stil und verfügt über eine ungewöhnliche Gestaltungskraft. Seine Bachauslegung ist überzeugend, sein Lisztvortrag plastisch, schwungvoll und untadelig rein und sein Chopinspiel von schwärmerischer Innigkeit. Seine Individualität konnte sich auf dem klangprächtigen Bösendorfer Flügel ausleben. Dr. V. J.

„Bohemia“, 26. November 1908.

Konzert Lange-Bergmann. (Rudolfinum.) Emil Bergmann ist den deutschen Kreisen schon wohlbekannt, man hat seine ersten öffentlichen Talentproben, die eine allgemeinere Aufmerksamkeit erregten, im Rahmen der Dürerbundabende miterlebt, ist ihm seither oft und oft begegnet und hat mit Freude sein technisches Können wachsen, seine etwas romantische Art sich vertiefen und kräftiger werden sehen. Darum ist wohl niemand erstaunt, daß er jetzt, nachdem viele auch schon seine pädagogische Tüchtigkeit als Lehrer schätzen gelernt haben, auch den Schritt auf das anspruchsvolle Rudolphinumpodium macht, vor dem mit dem größeren Auditorium auch der strengere kritische Maßstab in Geltung tritt. Bergmann braucht ihn nicht zu scheuen. Daß er ernste künstlerische Arbeit zu geben vorhat, sprach schon das Programm aus; wer mit einer von Bachs grandiosen, von Liszt effektvoll für Klavier bearbeiteten Orgelphantasien einen Abend eröffnet, muß auf einer soliden Basis stehen. Eine klare, fast pädagogische Sachlichkeit disponierte mit festem Griff in dem fliehenden Gewirr der kunstvoll geführten Fugenstimmen und **der imposant gebrachte Abschluss dürfte auch einen eingefleischten Bachianer befriedigen.** Nach wie vor scheint mir aber Bergmann's Stärke gerade nicht in der „Stärke“ zu liegen, die ihn allzuleicht über alles Maß hinausführt, sondern in seinem schönen, aus einer ganz leichten Hand mühelos fließenden Piano. Das merkte man schon bei dem Chopin des Abends, der Barcarole, und noch mehr bei den als stürmisch erbetene Zugaben gespielten beiden Piecen, deren eine — Ballet aus Schuberts „Rosamunde“ — man erst jüngst von Grünfeld, und wirklich nicht besser, hier gehört hatte Beide Künstler durften sich verdienten reichen Beifalls erfreuen. a. st.

„Montagsblatt a. B.“, 30. November 1908.

Konzert Bergmann-Lange. Emil Bergmann hat sich in der kurzen Zeit seiner öffentlichen Wirksamkeit in Prag einen geachteten Namen gemacht. Daß er sein Können nicht nach einer einzigen Richtung festlegt, sondern in verschiedenen Stilen zu Hause ist, bewies sein Programm, das Bachs Orgelphantasie und Fuge in G-moll in der Klavierbearbeitung von Liszt, eine Barcarole von Chopin und Liszts zwölfte ungarische Rhapsodie enthielt. Herr Bergmann fand mit seinem trefflichen Spiel eine sehr warme Aufnahme, so daß er sich zu mehreren Zugaben entschließen mußte. yy.

„Bohemia“, 10. Dezember 1908.

Konzert Emil Bergmann. Der schon durch oftmaliges Auftreten vorteilhaft bekannte heimische Klavierpädagoge Herr Emil Bergmann veranstaltete gestern im Hotel Zentral einen selbständigen Klavierabend, an welchem er neuerliche Proben seiner Leistungsfähigkeit als Virtuose und Musiker gab. Das Pensum, das er sich auferlegte, war kein geringes. Mit Bach beginnend, spielte er sich über Schubert und Chopin zu den Vertretern der neueren Klaviermusik hinüber, **in jeder einzelnen Nummer die Gediegenheit seines pianistischen Könnens und klugen Erfassens der jeweiligen Aufgabe** deutlich bekundend. Man gewann wieder den Eindruck, daß Herr Bergmann ein durchaus ernstzunehmender Künstler ist, welcher die tatkräftige Unterstützung seiner Bestrebungen wohl verdient. Auch das Publikum war offensichtlich mit den Darbietungen Herrn Bergmann's hochzufrieden und zeichnete ihn durch reichen Beifall aus. F. A.

„Deutsches Abendblatt“, 10. Dezember 1908.

Klavierabend Emil Bergmann. (Hotel Zentral.) Man durfte von Emil Bergmann, der sich in jüngster Zeit wiederholt öffentlich als Künstler von Bedeutung und Virtuose von Rang erwiesen, erwarten, daß er in seinem Konzerte vieles und viel bieten werde, und das Programm, das Bach, Gluck, Chopin, Liszt und einige ganz Moderne brachte, versetzte den Konzertgeber auch in die Lage, all seine Fähigkeiten zu entfalten. **Sein eminentes Verständnis für den spezifischen Geist jedes Komponisten** und die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Stilgattungen ermöglichen ihm im Verein mit seinem feinen musikalischen Empfinden und einer nach allen Richtungen durchgebildeten Technik **die mustergiltige Nachgestaltung jeder Tonschöpfung.** Freilich sind trotz dieser Vielseitigkeit gerade Bach und Chopin die Zeichen, in denen der junge Künstler über die meisten seiner berufenen Konkurrenten zu siegen vermag. Bergmann fand stürmischen Beifall und wurde durch Lorbeerspenden ausgezeichnet. Dr. V. J.

„Prager Tageblatt“, 10. Dezember 1908.

Klavierabend Emil Bergmann. (Hotel Zentral.) Die freundlichen Erfolge, die der Konzertgeber zuletzt erst kürzlich an einem Assoziationsabend zu verzeichnen hatte, veranlaßten ihn jetzt mit einer selbständigen Veranstaltung in das Bild der gegenwärtigen Musiksaison einzutreten. Emil Bergmann, ein Schüler des Prager Konservatoriums und später Emil Sauers, ist mehr als man im allgemeinen unter dem landläufigen Begriffe eines Klavierspielers zusammenzufassen pflegt. Er ist — in erster Reihe Musiker, und zwar einer von der denkenden Gattung. So sehr er auch seine hervorragende Technik nach jeder Richtung hin unter Beweis zu stellen vermag, liegt doch der Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit auf ganz anderem Gebiete. Es ist die **Selbständigkeit seines Schaffens.** Ob er den kontrapunktlichen Mysterien eines Bach, der klassischen Vornehmheit Glucks, oder der brausenden Phantasie eines Liszt näher tritt, überall begleitet ihn seine eigene Note, ein eigentümliches **Bestreben zu idealisieren, d. h. das absolut musikalisch Schöne herauszuholen.** Dabei ist seine Auffassung durchaus nicht weichlich: die Gedanken nehmen plastische Formen an und stolze Kraft tritt an Stelle konventioneller Unentschlossenheiten. Diese Charakteristik ließ sich wenigstens seinem gestrigen Vortrage leicht entnehmen, darunter insbesondere der zweite Teil den Sieg davontrug. Er spielte außer den angeführten Komponisten noch Stücke von Schubert-Taussig, Nocturno von Scriabine, einem Jungrussen (ein Bravourstück für die linke Hand allein), die Gavotte von Glazounow und eine Humoreske von Manoach. Alles in seiner Art, sauber, beseelt und männlich. Das Publikum, welches sich recht zahlreich eingefunden hatte, lohnte mit reichem Beifall den mutigen Kämpen, der die üppige Musiktafel des Abends allein ohne Zuhilfenahme fremder Kraft bestritt und zum Schlusse auf Verlangen noch eine Zugabe spendete. Dr. v. B.

„Montagsblatt a. B.“, 14. Dezember 1908.

Emil Bergmann hat nach den schönen Erfolgen, die er bisher als Mitwirkender bei verschiedenen Veranstaltungen errungen, nun auch in einem selbständigen Klavierabend sein reiches pianistisches Können nochmals unter die Kontrolle der Oeffentlichkeit gestellt und mit einem sorgfältig ausgewählten Programm neuerdings bewiesen, daß er zu den ernst zu nehmenden und billige Triumphe vermeidenden Pianisten zu zählen ist. Jedes einzelne Stück wurde von Bergmann **mit der an ihm bereits genügend bekannten Gründlichkeit und mit tiefem Erfassen der Eigenart der Komponisten** gespielt. Lauter Beifall lohnte den Veranstalter, der ohne fremde Beihilfe das Interesse des Publikums einen ganzen Abend lang an das Klavier zu fesseln vermochte. yy.

Adresse: Prag II, Nikolandergasse 3.

Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.
M.R.&C° Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 26. 23. September 1909.
Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Télémaque Lambrino.
Von Dr. **Alfred Heuss.**

Zu keiner Zeit spielte in der Kunst das Individuelle eine so große Rolle wie in der heutigen. Auch bei der reproduktiven Kunst fragt heute ein künstlerisches Publikum in erster Linie danach: Hat der Künstler etwas Selbständiges, etwas Eigenes zu vergeben? Die Welt hat ein Recht darauf, nach diesem Grundsatz den Künstler einzuschätzen, denn die Technik, die bei Virtuosen früherer Zeiten als erstes Kriterium in Frage kam, ist heute so billig geworden, daß man sie bei einem Künstler, der Anspruch auf einige Bedeutung machen will, ohne weiteres als selbstverständlich voraussetzt. Mehr als zu irgend einer Zeit wird ein ausübender Künstler, der die Virtuosenlaufbahn mit Erfolg beschreiten will, sich die Frage stellen müssen: Bin ich eine ausgesprochene Individualität, und wenn ja, wo liegt sie und wo bringe ich sie am sichersten zur Ausbildung? Für einen denkenden Künstler wird eine derartige Ausbildung die erste Aufgabe sein, und mit der selbständigen Wahl eines Lehrers, der seiner Individualität entspricht, tut er den entscheidenden Schritt hierzu und läßt erkennen, daß er sich über seine Fähigkeiten, über seine Individualität ins klare gekommen ist. Studierende, die von einem Lehrer zum anderen laufen, zeigen mit nichts deutlicher an, daß sie weder über sich selbst, noch den Lehrer eine deutliche Vorstellung haben. Wenn Télémaque Lambrino, äußerlich schon ein fast fertiger Künstler, noch längere Zeit den Unterricht einer Teresa Carreño genoß, so hat er mit dieser freien Wahl bewiesen, daß es ihm darauf ankam, seine eigene Individualität zur



möglichsten Geltung zu bringen, weil diese Künstlerin ihr am besten Rechnung tragen, sie verstehen konnte. Was Teresa Carreños Kunst auszeichnet, findet man auch, nur in einer etwas andern Art, in der Télémaque Lambrinos. Feuer und Leidenschaft, ein Zug ins Große, der allem Kleinlichen abhold ist und auf das Erfassen des Gesamtcharakters hinausgeht, zeichnen das Spiel dieses Pianisten derart aus, daß er bereits als ein Charakterkopf gelten darf und sich dadurch das Recht erworben hat, unter den bedeutenden lebenden Vertretern seines Instrumentes einen besonderen Platz einzunehmen. Außerordentlich musikalisch beanlagt, kennzeichnet sein Spiel von der pianistischen Seite aus ein überaus weicher Anschlag, den in dieser Weise niemals nur Studium, sondern in erster Linie die Natur verleiht.

Télémaque Lambrino ist im Oktober 1878 in Odessa als der Sohn griechischer Eltern geboren. Sein musikalisches und pianistisches Talent zeigte sich überaus früh, und der junge Télémaque wäre wohl eines der herumreisenden Wunderkinder geworden, wenn nicht sein Vater, ein feingebildeter Kaufmann, von diesem Schritt durchaus Abstand genommen hätte. Denn schon mit 13 Jahren spielte Lambrino mit großem Erfolg das Konzertstück von Weber, womit der erste Schritt in die Öffentlichkeit getan und man in weiteren Kreisen auf das außergewöhnliche Talent aufmerksam geworden war. Lambrino besuchte aber ruhig das humanistische Gymnasium weiter, daneben auch den Unterricht der kaiserlichen Musikschule genießend, für deren Besuch er das Rubinstein-Stipendium besaß. Es war selbstverständlich, daß er während dieser Gymnasiumszeit mit den bedeutendsten russischen Künstlern in Verbindung kam und vor ihnen Proben seines Könnens ablegte. Er sollte auch nach Absolvierung des Gymnasiums zu Anton Rubinstein kommen und bei ihm seine Studien beendigen; doch starb Rubinstein bereits 1894. Lambrino, im Besitze einer tüchtigen Gymnasialbildung, die ihm zeitlebens ein Übergewicht vor sehr vielen Pianisten gewähren wird, zog 1898 nach München und wurde Schüler der Akademie der Tonkunst, in dieser Stadt mit anderen Studierenden der Musik ein fröhliches Jahr verlebend. Denn länger blieb Lambrino nicht an dieser Anstalt, an der er am Schlusse des Jahres mit der silbernen Medaille ausgezeichnet wurde. Im Herbst 1899 trifft man Lambrino in Leipzig, von wo aus er Unterricht bei Frau Teresa Carreno in Berlin nahm, alle acht oder vierzehn Tage dahin reisend.

Das erste Auftreten war ein kühnes, aber vom reichsten Erfolge gekröntes Wagnis. Ohne daß sich Lambrino in Deutschland bereits einen Namen gemacht hätte, spielte er in der Warschauer Philharmonie. Der große Erfolg hatte weitere Folgen. Im darauffolgenden Winter spielte Lambrino in den Leipziger Philharmonischen Konzerten, wobei er die Burlesque von Strauß zum erstenmal in Leipzig vortrug und dadurch wie durch sein Spiel allgemeines Aufsehen erregte. Reisen mit dem Philharmonischen Orchester in Dänemark, Schweden, Norwegen und Deutschland machten ihn in immer weiteren Kreisen bekannt. Dann unternahm er eigene Konzerttournées, die ihn durch Deutschland, Österreich, Schweiz, Rußland, Finnland usw., im Jahre 1907 sogar bis Griechenland führten. Auch als Kammermusikspieler ersten Ranges ist er bekannt durch seine Mitwirkungen mit dem Böhmischen Streichquartett, Gewandhaus-, Prill- und Roséquartett. Das Repertoire Lambrinos ist sehr reichhaltig und geht weit über das vieler Pianisten; es erstreckt sich von Bach bis auf die modernen Komponisten. Der Vortrag der H moll-Sonate Liszts ist z. B. eine derartig hervorragende Leistung dieses Künstlers, daß er gerade hierin bereits ganz wenig Konkurrenten hat. Seine Fantasie und selbständige Gestaltungskraft kommen gerade in diesem Werke, einem Gradmesser für jeden modernen Pianisten, zu allerschönster Geltung. Im Jahre 1908 erhielt er die Berufung als Professor an das Kaiserl. Konservatorium zu Moskau, welchem Rufe er auch Folge leistete. Ein Jahr darauf löste er seinen Vertrag aus Rücksicht auf seine ausgedehnte Konzerttätigkeit und siedelte wieder nach Leipzig über, von wo aus er weiter seine Konzertreisen unternimmt und sich in der freien Zeit seinem Schülerkreis widmet.



Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

XI.

Die Revolutionszeit.



Stimmte alle Welt darin überein, daß der Erfolg der „Franzosen vor Nizza" in erster Reihe dem wirksamen Buche zu verdanken sei und durfte die Oper — sehr gegen Kittls Wunsch — als eine Weckruferin des aufrührerischen Geistes gelten, der jener Zeit in allen Gliedern prickelte, so hat sie Wagner in Prag gewiß manche Sympathien gewonnen. Wagner, dessen ganzes Denken damals eine ausschließlich politische Richtung nahm, war für solche Anerkennung gewiß empfänglich, und es kann ihn nicht unberührt gelassen haben, zu vernehmen, wie

bei der Verkündigung der Konstitution der vom Baumgarten in die Stadt flutende Zug der Studenten plötzlich von der mitmarschierenden Kapelle verlangte, sie solle den „Franzosenmarsch“ intonieren. Denn schließlich war doch er der intellektuelle Urheber dieses „Freiheitsmarsches“, dessen in Prag so populäre Melodie ihre Verwandtschaft mit seiner Stretta im Finale des zweiten Holländeraktes gar nicht verleugnen kann.

Hatten bisher fast ausschließlich künstlerische Beziehungen Wagners Blicke nach Österreich gelenkt, so spielten nunmehr vor allem politische Beweggründe mit. Am 1. Juni 1848 brachte die Beilage zur „Allgemeinen österreichischen Zeitschrift“ ein flammendes Gedicht Wagners als „Gruß aus Sachsen an die Wiener“, das bezeugt, mit welchem heißen Interesse er die Vorgänge innerhalb der schwarzgelben Grenzen verfolgte. Im August reiste er, der königl. sächsische Hofkapellmeister dann selbst nach Wien, befreundete sich mit demokratischen Führern und nahm an radikalen Volksversammlungen teil. Auf der Hin- oder Rückseite hat er, wie er Heinrich Porges (dem ich die Nachricht verdanke) erzählte, auf ganz kurze Zeit in Prag Station gemacht.

Das ist alles, was über diesen Aufenthalt verlautet. Kittl, dem Wagner gewiß lieber auswich als begegnete, weilte um diese Jahreszeit nicht in Prag. Viel mehr mochte es Wagner interessieren, den äußeren Spuren nachzugehen, welche der erst vor wenigen Wochen (11. Juni) ausgebrochene und mit Waffengewalt gedämpfte Pfingst-Aufstand in der Stadt hinterlassen hatte. Jedenfalls zitterte die Erregung noch mächtig nach. Man sagt, daß das öffentliche Spielen des Franzosenmarsches in jenen Tagen von der Behörde verboten war, so daß Wagner ihn damals nicht gehört haben dürfte. Ob er mit den Prager Theaterkreisen Fühlung suchte, läßt sich nicht ermitteln. Denn obwohl der Betrieb wieder aufgenommen worden war, lag das Opernleben infolge der politischen Verhältnisse ganz darnieder. Immerhin gab sich der Theaterdirektor Hoffmann alle Mühe, das Publikum wieder heranzuziehen, und daß er mit seinem Kapellmeister Skraup nach Dresden reiste, wo (am 24. August, 9. November und 1. Dezember) der neueinstudierte „Tannhäuser“ herauskam, mag auf Wagners persönliches Betreiben zurückzuführen sein. Die beiden Prager Theatergewaltigen kehrten übrigens enttäuscht zurück und erklärten, die Aufführung sei für Prag „unmöglich“.

Wagner war damals viel zu sehr mit politischen Angelegenheiten beschäftigt, um das Scheitern seiner Hoffnungen auf Prag besonders schwer zu empfinden. Und die sich immer drohender gestaltenden Konflikte zwischen dem Dresdener Landtag und der sächsischen Regierung zogen ihn bald gänzlich in ihren Strudel.

Während der Sitzung am 30. April erfuhr Wagner, daß die Regierung beabsichtige, die Kammer aufzulösen, die gewährte Immunität somit aufzuheben und unter anderen radikalen Abgeordneten auch seinen Freund, den Musikdirektor Röckel, zu verhaften. Er eilte in den Sitzungssaal, und es gelang ihm, im Verein mit Heubner und Bakunin, den Röckel zur Abreise von Dresden zu bewegen. Auf Bakunins Rat wandte er sich nach Prag, wohin ihn der fanatische russische Verschwörer und Panslawist mit Empfehlungsbriefen an seine tschechischen Freunde ausrüstete. Dabei sollte Röckel mit den revolutionären Elementen der böhmischen Hauptstadt Fühlung nehmen und auf ein gemeinsames, gleichzeitiges Losschlagen mit den Gesinnungsgenossen Deutschlands hinarbeiten. An Ort und Stelle angelangt, erlebte Röckel indessen eine große Enttäuschung. Statt einer mächtigen, weitverzweigten Verbindung traf er „kaum ein Dutzend junger Leute, deren exaltierte Phantasie nicht einmal sie selbst über ihre Ohnmacht täuschen konnte“.

Am dritten Tage seines Prager Aufenthaltes bekam Röckel einen Brief Wagners, der ihn zur schleunigen Rückkehr nach Dresden aufforderte und folgenden Wortlaut hatte:

Liebster Freund!

Hoffentlich bist Du glücklich in Prag angekommen. Ich bin in diesem Augenblicke sehr aufgeregt und zerstreut nach bestandenem heftigen Ärger mit Römpler und Katz, denen Minkwitz keinen ordentlichen Auftrag bis jetzt gegeben hat: dennoch hoffte ich, Dich gründlich beruhigen zu können, da eine Unterbrechung des Fortganges nach meinen getroffenen Vorkehrungen nun nicht stattfinden wird.

Liebster, komme sobald zurück als es Dir nur irgend Deine Patientin möglich macht! Hier ist es sehr unruhig, alle Vereine, auch die sämtliche Communalgarde, selbst das hier liegende Regiment „Prinz Albert“ haben die energischesten Erklärungen für die deutsche Verfassung abgegeben: auch der Stadtrat. Man macht sich auf einen entscheidenden Konflikt, wenn nicht mit dem König, so doch jedenfalls mit preußischen Truppen gefaßt; man kennt nur noch eine Furcht, nämlich, daß die Revolution zu früh ausbrechen könnte. An reaktionäre Schritte der Regierung ist unter solchen Umständen gar nicht zu denken, auch ist nirgendher der Versuch dazu verspürt worden.

Ungarische Husaren sind aus Böhmen in Freiberg angekommen. Alles erklärt sich in Adressen für sie. Kurz, es herrscht die größte Aufregung und ich würde Dir aus ganzem Herzen raten, sehr schnell zurückzukommen, da Deine Frau und Kinder unter solchen Umständen in großer Unruhe sind. Im übrigen ist Deine Frau gesund und wohl, auch ist Schubert keineswegs dringend, so daß Alles gut steht; nur die politische Unruhe macht ihr Sorge, und der Schutz ihres Gatten ist Deiner Frau sehr ersehnt. — Auch dürften Dich jetzt Deine Patienten in Limbach sehnlichst sehnsüchtig erwarten.

Die Sachen besorgt Deine Frau, erst heute und abends gehen sie ab. Das von Dir besonders verlangte habe ich nicht beilegen lassen, aus Gründen, die ich zu vertreten gedenke.

Ich kann Dir in diesem Augenblick nichts weiter schreiben, als: komm sobald als möglich zurück.
Dresden, 2. Mai 1849. Dein R. W.

Röckel folgte Wagners Aufforderung, kehrte zurück, der Aufstand brach aus, Röckel wurde gefangen und Wagners Brief bei ihm gefunden. Dieser Brief bildete dann das ausschlaggebende Beweisstück und die Grundlage der strafgerichtlichen Verfolgung des Künstlers durch die sächsischen Behörden. Dieses, im Grunde nicht sehr verfänglichen nach Prag gerichteten Briefes wegen hat Wagner zwölf Jahre in der Verbannung leben müssen. Denn seine sonstige, tätige Teilnahme an der Revolution war von der Dresdener Polizei in dem allgemeinen Trubel wenig beachtet worden.

Dieser verhängnisvolle Brief, der ihn auf so lange auch von Prag persönlich fernhalten sollte, bildet einen Markstein in der Geschichte der Beziehungen Wagners zu Prag. Zwanzig Jahre waren verflossen, seitdem sie mit dem Engagement seiner Schwester Rosalie begonnen hatten. Welch ein Abstand einst und jetzt. Das einstige Protektionskind des böhmischen Hochadels nun als Spießgeselle der panslawistischen Umsturzmänner Prags verfolgt und geächtet. Wagner der Mensch war hier ein verlorener Mann. Aber mit Wagner dem Künstler mußten sich die Leute fortan erst recht auseinandersetzen.



Musik und Tanz bei den Eingeborenen in Südwestafrika.

Von **Hans Fischer.**

„Musik wird oft nicht schön gefunden,
Weil sie stets mit Geräusch verbunden.“



An dieses ewig wahre Wort Wilhelm Buschs habe ich mehr als einmal in der afrikanischen Steppe gedacht, wenn die ganze Nacht hindurch von einer benachbarten Eingeborenen-Werft die Klänge der eintönigen Melodien der Riedtänze herüberschallten und jeden Gedanken an Schlaf zur Unmöglichkeit machten. Diese sogenannten „Riedtänze“ werden sowohl von den Hereros wie von den Hottentotten ausgeführt, sind aber ursprünglich Nationaltänze der letzteren; ihren Namen führen sie von langen aus Ried oder Schilfrohr hergestellten Flöten, auf deren Beschreibung ich noch zurückkomme.

Während die Hottentotten durchweg sehr musikalisch veranlagt sind, kann man von den Hereros eigentlich nur das Gegenteil behaupten, trotzdem sie zwar Musik und Gesang in hohem Grade lieben. Es ist auch bewiesen, daß sie unter guter Anleitung, aber großer Geduld, zu guten Sängern ausgebildet werden können. Von einigen Missionaren waren früher einmal in Okahandja und Otjimbingwe Sängerabteilungen organisiert worden, die tatsächlich ihren Lehrern Ehre machten. Unvergeßlich wird mir ein Erlebnis in Okahandja bleiben. Auf einer Reise nach der Küste begriffen, hatten wir in der Nähe des Missionshauses ausgespannt. Am anderen Morgen wurden wir von einem melodischen Getön, das wie Orgelstimmen klang, geweckt. Sollte der Missionar schon vor Tagesanbruch Gottesdienst abhalten? war unser erster Gedanke. Aber nein, die Orgeltöne kamen ja nicht von der Kirche, sondern vom Missionshause her! Es war eine Hererogruppe, die einem zum Besuch anwesenden Missionar ein Morgenständchen brachte. Wunderhübsche Stimmen waren darunter, besonders imponierten uns die klaren, tiefen Baßstimmen der Männer: sie sangen vierstimmig und so vollendet, daß die Täuschung, ob Instrumental-, ob Vokalmusik, bei uns vollständig geworden war.

Daß die Hereros der Musik zugeneigt sind, geht daraus hervor: jedesmal wenn ich in Otjimbingwe die Wohnung eines Ansiedlers betrat, baten mich die bei ihm in Diensten stehenden Hereros um einen Klaviervortrag. Dann nahmen sie hinter mir Aufstellung, blickten ganz verklärt auf die Tasten und hörten andächtig zu. Einer von ihnen, der bei einem Missionar erzogen worden war, wandte sehr galant die Notenblätter um. Sehr primitiv ist allerdings die Musik der heidnischen Hereros: sie besitzen ein einfaches Saiteninstrument, einen Holzbogen von 2 bis 3 Fuß Länge, dessen Enden durch eine Tiersaite verbunden sind, ähnlich dem Flitzbogen unserer spielenden Jugend. Diese Saite ist in der Mitte mit dem Zenith des Bogens durch ein Sehnenband verbunden, so daß 2 Teile abgegrenzt werden; das Instrument nimmt der Spieler zwischen die Zähne und schlägt dann fabelhaft schnell mit mit einem Stöckchen gegen die beiden Saitenpartien, während er zur Produktion der verschiedenen Töne mit der freien Hand in die Saiten greift, ähnlich unserem Geigenspielen. Der geöffnete Mund und die gespannten Backen bilden eine Art natürlichen Resonanzboden. Sehr laut klingt ja der Ton nicht, aber genügsamen Gemütern kann er als Musik gelten; den Melodien habe ich keine sonderliche Sympathie abgewinnen können. Das Instrument scheint in der Tat der Uranfang aller Saiteninstrumente zu sein.

Ebenso einfach wie die Musik und der Gesang ist der Tanz der Hereros. Die Frauen stehen in einer Linie aufgereiht und sehen zu, wie die Männer die ungraziösesten Sprünge ausführen; sie begleiten den Tanz durch näselndes Singen und taktmäßiges Händeklatschen. Die tanzenden Männer, die sich alle Mühe geben, durch an den Beinknöcheln be-

festigte Klappern den Lärm zu erhöhen, tanzen im Gänsemarsch hintereinander, in allen Bewegungen den oft sehr komischen Verrenkungen des Vortänzers folgend. Die Weiber, die nicht mittanzen dürfen, bemühen sich, wie erwähnt, durch gellenden Gesang und taktmäßiges Händeklatschen die Männer zu immer verdrehteren Sprüngen anzufeuern. Die Tänze erfreuen sich einer besonderen Beliebtheit bei Festlichkeiten. Eine Anzahl Männer bilden einen Kreis; in ihn hinein stellen sich zwei Tänzer und ein Vorsänger. Dieser besingt die Tugenden der alten Häuptlinge, auch wohl die der Ochsen, und schlägt dabei mit den Händen den Takt, die beiden anderen tanzen in komischen Luftsprüngen dazu. Die Männer des Kreises ringsum aber stampfen die Erde mit ihren Füßen, daß sie zittert. Solch ein Tanz und besonders ein Kriegstanz hört sich schauerlich an. Der Frauentanz ist ähnlicher Art, nur mit dem Unterschied, daß sich die beiden Tänzerinnen gegeneinander mit stierem Blick und auf die Erde ausgestreckten Händen verneigen und die Frauen, die den Kreis bilden, im Refrain der Vorsängerin folgen und mit beiden Handflächen den Takt zum Gesang schlagen, was sich in der Ferne wie dumpfer Peitschenknall anhört. Die jungen Mädchen besingen, besonders bei hellen Mondscheinnächten, mit Händeklatschen in langem Zuge um die Werft ziehend, ihre Tiere, besonders gern aber die Tugenden der Weisen, sogar der Missionare und Missionarsfrauen. Sie ahmen dabei das Gezisch der Eisenbahn, den Donner der Kanone, aber auch das Gebahren des Weißen nach, der sich von ihren Leuten hat überlisten lassen.

Die Dichtkunst der Hereros ist eine ziemlich primitive, sowohl was den Inhalt als auch die Form ihrer Gesänge anbelangt. Die Melodie ist die Hauptsache. Aber auch diese ist, wenngleich wohlklingend, einförmig und sich fast stets wiederholend. Es liegt weder ein besonders tiefer Sinn noch ein hoher poetischer Wert in diesen Gesängen, die die alltäglichsten Dinge behandeln: Szenen aus dem täglichen Leben, von der Jagd, aus der Häuslichkeit und alles, was den Hereros merkwürdig oder auffällig erscheint. Besonders unsere Einrichtungen und diese letzteren selbst: Wie die Soldaten reiten und in den Orloy (Krieg) ziehen und von dem „großen Rohr" (Kanone), das sie „sprechen" lassen; wie der Missionar gekommen ist und was er erzählt hat; von der Eisenbahn; vom Klavier, dem „großen Kasten", auf den die Weißen mit den Händen schlagen und Musik machen; von dem Landmesser, der das ganze Land vermißt und überall Stangen setzt. — Der Vorsänger, gewöhnlich ein junger Bursche, singt eine Strophe vor, und der aus Weibern und Kindern bestehende Chor singt dieselbe, nach dem Rhythmus des Gesanges mit den Händen klatschend, nach; zweimal, dreimal, oft zehnmal hintereinander; je nachdem sie dem Inhalt derselben einen besonderen Nachdruck verleihen wollen, oder eine besondere Freude oder Schadenfreude darüber empfinden, oder aber auch wohl der Vorsänger Zeit gebraucht, sich eine neue Strophe zurechtzulegen. Es handelt sich dabei nicht um einen festen Wortlaut, noch weniger um eine bestimmte Reihenfolge der einzelnen Strophen. Gewöhnlich flicht der Vorsänger auch einige Strophen zu Ehren des weißen Zuhörers ein. Für einige Platten Tabak singen sie bereitwilligst, soviel man hören will, und man hat genügend Zeit, sich den Inhalt einer Strophe während der häufigen Wiederholung derselben von einem der holländisch sprechenden Eingeborenen übersetzen zu lassen.

Ganz besonders empfänglich sind die Hottentotten für Musik. Ihre ziemlich monotonen National-Riedtanzmelodien sind deutschen oder holländischen importierten Melodien gewichen; sie singen geistliche und weltliche Lieder sofort nach. Wenn sie eine Melodie nur ein oder mehrere Male gehört haben, reproduzieren sie dieselbe sogar baldigst vierstimmig. In gutem Ruf, vorzügliche Chorlieder zu singen, standen seinerzeit die Witbooi-Hottentotten. Ich hatte selbst Gelegenheit, diese Leute singen zu hören, die von dem ältesten Sohn Hendrik Witboois, vorzüglich geschult waren, der den Gesang mit der Geige begleitete. Die schönsten holländischen und Nama-Gesänge wurden vorgetragen; von der tiefsten Baßstimme bis zum hellsten Tenor, vom vollsten Alt bis zum höchsten Sopran waren alle Stimmlagen vertreten. Kein Mißton kam vor, der Gesang war wunderschön, er klang wie Orgelton, und wir waren einstimmig darin, daß uns ein hervorragender musikalischer Genuß bereitet war. Zwischen Bethanien und Baseba trafen wir einen Trupp Hottentotten, die wir aufforderten, uns etwas vorzusingen. Sie sangen ein paar Nama- und holländische Lieder, bis wir sie ersuchten, sich nun auch deutsche Lieder anzugewöhnen. Hierauf gaben sie keine Antwort, und die Anrede blieb scheinbar unbeantwortet; aber mit einem Male, fast ungeahnt, brach der Chor mit Macht los: „Es braust ein Ruf wie Donnerhall", bis zu Ende brav und wacker durchgeführt. Daß die Missionszöglinge die Geige bezw. sogar das Harmonium zu spielen gelernt haben, ist sicher ein bedeutsames Zeichen für ihre Bildungsfähigkeit. Von den Missionaren haben sie sogar, wie z. B. der frühere Schulmeister der Witbooi-Hottentotten, gelernt, die gehörten Töne der Notenschrift zu fixieren.

Früher führten die Hottentotten dasselbe primitive Saiteninstrument wie die Hereros. Harfen-

ähnliche Instrumente wurden konstruiert, zu denen ausgehöhlte Kürbisse oder Holzgefäße als Resonanzboden gebraucht wurden; auch die Benutzung alter Konservenbüchsen war im Schwunge. An die Stelle dieser Instrumente sind jetzt Mund- und Ziehharmonika getreten, die sich sehr eingebürgert haben. Am allgemeinsten unter den Musikinstrumenten ist freilich noch immer die eingangs erwähnte Riedflöte, die zur Begleitung der sogenannten „Riedtänze“ dient. Sie ist ganz nach Analogie unserer Schalmeiflöten aus einem ca. fußlangen Stück Ried hergestellt, in dem sich ein Stück Holz bewegt, durch dessen Hin- und Herschieben die verschiedenen Töne hervorgebracht werden. — Zur Abhaltung der Riedtänze gruppieren sich die Männer kreisförmig, das Gesicht dem Zentrum zugewandt. Unter Begleitung der Riedflöte führen sie, sich immerfort auf der Peripherie des Kreises bewegend, die barocksten und wunderlichsten Springe und Biegungen des Körpers aus, während die Weiber summend bezw. singend und in die Hände klatschend, um den Kreis der Männer einen zweiten Kreistanz unter ähnlichen Bewegungen ausführen, wobei sie mit komischer Grandezza und origineller Koketterie die eigentümliche Belastung ihrer Kehrseite besonders hervorkehren. Die Tänze werden mit Vorliebe des Abends vorgenommen und dauern, besonders in schönen Mondscheinnächten, oft die ganze Nacht hindurch.

(Schluß folgt.)

Zum Problem von Beethovens „Unsterblicher Geliebten“.

Von **Max Unger**.*)


Vor nicht zu langer Zeit veröffentlichte Dr. Thomas-San-Galli ein Schriftchen „Beethovens Unsterbliche Geliebte, Amalie Sebald. Lösung eines vielumstrittenen Problems“**), in dem uns der Verfasser von einem Vorurteil befreit, welches fast seit der Auffindung des rätselhaften Liebesbriefes alle Schriftsteller, die sich über der Lösung der Sache den Kopf zerbrachen, irre geführt hat. Es betrifft dies die Schindlersche Behauptung, der Brief sei in einem ungarischen Badeorte verfaßt worden. Noch neuerdings hielt La Mara in ihrem Buche „Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und ihre Memoiren“ an dieser Irreführung von Beethovens Freund fest, der allerdings ebenso wenig wie jeder andere mit dem Meister in Berührung gekommene Sterbliche ihn selbst darum hat um Aufschluß fragen können, da ja der Brief erst kurz nach dem Tode Beethovens bekannt geworden ist. La Mara erbringt nun selbst, wie Thomas-San-Galli schon ausführt, den Nichtigkeitsbeweis für ihre eigene Behauptung: Im Juni des Jahres 1807, welches sie als das Abfassungsjahr für den Brief annimmt, reiste Therese Brunsvik mit ihrer Muttter gerade aus Ungarn nach Karlsbad. Um nun die Möglichkeit entstehen zu lassen, daß der Brief am 6. und 7. Juli doch tief in Ungarn geschrieben sein könnte, nimmt La Mara für den (in den Memoiren, die unter Benutzung von Tagebüchern niedergeschrieben sind, genau bezeichneten) Monat Juni, unbedenklich „Juli“ an. Von einer Reise Beethovens in ein ungarisches Bad wissen wir absolut nichts. La Mara denkt sich dieses Bad als Pystián, den Aufenthaltsort der „Unsterblichen Geliebten“, den Beethoven mit K. angibt, als Korompa, den Stammsitz der Brunsviks. Thomas-San-Galli weist nun mit Recht darauf hin, daß zwischen Pystián und Korompa sicherlich keine tägliche Postverbindung, wie es der Brief absolut fordert, statthatte, womit schon äußerlich die Unmöglichkeit der ganzen Sache bewiesen ist. Der Verfechter der Amalie Sebald als der „Unsterblichen Geliebten“ nimmt neuerdings ein Jahr an, das merkwürdigerweise — eben aus oben auseinandergesetztem Grunde — bisher noch gar nicht in Betracht gezogen worden ist. Gerade in diesem Jahre 1812 fällt der 6. Juli auch, wie es verlangt wird, auf einen Montag. Beethoven ist richtig (nach einem Brief an Härtel in Leipzig) am Tage vorher, am 5., in einem Badeort, aber in einem böhmischen, in Teplitz angekommen, obgleich die Kurlisten ihn erst am 7. Juli eintreffen lassen. Doch wurden, wie man nachweisen kann, die Badegäste gewöhnlich erst nach einem oder mehreren Tagen in den Listen angeführt. Auch die Bedingung, die der Brief des Meisters enthält, daß Fürst Esterhazy im Ort ist, wird erfüllt. Dieser ist zwar erst am 23. Juli, wie ich mich an der Hand der mir vorliegenden Badelisten vergewisserte, darin aufgeführt. Aber aus diesem Dilemma helfen uns Goethes Tagebücher: Als dieser am 14. Juli in Teplitz (von Karlsbad kommend) eintrifft, notiert er sofort u. a. sein Zusammentreffen mit „Esterhaci“ in seinen Tagebüchern auf. Also erst 9 Tage später kommt der Name des letzteren in die Listen. Das muß man sich wohl so erklären, daß er vorher vielleicht in einem anderen Hotel oder privat — beim Fürsten Clary in Teplitz? — gewohnt hat. Uns genügt jedenfalls, daß er bereits bedeutend früher in Teplitz weilte, als seine Ankunft in den Kurlisten mitgeteilt ist, um so viel früher, als man nicht mit

---

*) Infolge eines Versehens ist der erste Abschnitt meiner „Haydn-Studien II“ als letzter in meine „Haydn-Studien I“ in Heft 25 geraten, was ich hiermit zu berichtigen bitte. Verf.

**) Halle, O. Hendel.

Musik wird in ihm zum gleichen Erleben wie das gesprochene, gesungene Wort. Subtilste Detail-Arbeit geht bei ihm Hand in Hand mit großzügigem Aufbau; da ist keine Kleinlichkeit, keine Willkür, keine Flüchtigkeit oder hohle Äußerlichkeit. Aus zart und tief gefaßtem Kernpunkt erwächst und erblüht das Werk zu einem mächtigen Ganzen, jede Seelenschwingung zusammenströmend in den gewaltigen Ausdruck erhabener Größe und Geschlossenheit. So war der Orchester-Part, unter Hinzuziehung der durch Professor F. W. Franke vortrefflich vertretenen Orgel, bis in die feinsten Nuancen durchgearbeitet und zu innigem Zusammenschluß mit dem vokalen Teil verschmolzen, die Plastik der Form und des Gedankens in vollendeter Weise erreicht. Die Chöre (Gürzenich-Chor), deren Präzision in Rhythmik und Intonation vorbildlich zu nennen sind, waren in jedem Stärkegrad von unendlichem Wohllaut. Ein Hauch weltentrückter Heiligkeit lag über ihnen, der sich in den Partien höchsten Affektes zu erschütternder Gewalt und tiefinnerlichstem Ausdruck von Gläubigkeit und göttlicher Kraft steigerte, die Kontraste Seligkeit atmenden Friedens durch den Zauber desto innigerer Lieblichkeit wirken lassend. Von unvergeßlicher Schönheit war in letzterer Hinsicht der dankerfüllte Ausruf „wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth!" Eine Kunstleistung, die, wie auch das ins Überwältigende anschwellende crescendo des II. Stückes aus dem Requiem „denn alles Fleisch es ist wie Gras" in seiner Unerbittlichkeit und Tragik, schon allein der Aufführung einen Unvergänglichkeitswert verliehen hätte. Und dazu das Bariton-Solo in Messchaërts Händen! Nicht ein „engagierter" Sänger, der seinen Part schlecht und recht singt, sich dem Ganzen etwa gut einfügt — das war ein Sprecher der Menschheit, einer, dessen Kunst zum Gebet seiner Seele wurde, ein wahrhaftiger Psalmist. Daß ihm gegenüber Tilly Cahnbley-Hinken durch ihr Solo im V. Teil des Requiems Eindruck zu erzielen vermochte, verdankt sie ihrem warmherzigen Versenken in ihre Aufgabe, die sie innerhalb der Grenzen ihrer Gestaltungsfähigkeit glücklich löste, ohne aber der in rührender Schlichtheit ausgeprägten Traurigkeit die Stärke und Herzensfreudigkeit einer Trösterin gegenüberstellen zu können. — Nach solcher Aufführung des Requiems folgte die Cmoll-Symphonie — und keine Erschlaffung, kein Zurückdämmen der wogenden Begeisterung seitens des dankerfüllten Publikums! Generalmusikdirektor Steinbach zwingt nicht nur dem Orchester, sondern auch seinem Publikum die fortreißende Macht seiner Persönlichkeit auf, und so vermochte er es, mit der Symphonie tosende Stürme der Huldigung zu entfesseln, die einer Interpretation, wie er sie dargeboten, würdig waren. Man kann von dieser auswendig dirigierten Symphonie geradezu als von einem Erlebnis sprechen, gleich einer aus dem Moment geborenen Schöpfung; verlor man doch ihr gegenüber jegliche Vorstellung des künstlerischen Willens und Erreichens und stand nur horchend vor der von allen Fesseln gelösten Sprache von Steinbachs eigenstem Ich. Kein Wunder, daß er die Künstlerschar, die seinem Stabe so willig folgte, — von der schleichend müden Chromatik bis zum elektrischen Schlag der Akzente, von der körperlosen Stille des Adagios bis zum fieberhaftesten accelerando-agitato, — redlichen Anteil an dem jubelnden Beifall nehmen ließ, den sich das aus Münchens Tonkünstler-Orchester und der Meininger Hofkapelle größtenteils zusammengesetzte Orchester vollauf verdient hatte.

Der zweite Tag brachte ein Liederkonzert von Ludwig Wüllner, der (neben Messchaërt) die Solo-Lyrik des Meisters im Brahms-Fest vertrat. Ein fast überreiches Programm bot eine Auslese aus zumeist düsteren und entsagungsvollen Gesängen, aus deutschen Volksliedern, und zuletzt die Folge der „Vier ernsten Gesänge". Wüllners hervorragendste Seite, seine kaum erreichbare Ausdeutung des Textes bescherte uns besondere Genüsse. Wie er vermag kaum einer die Vielseitigkeit eines Begriffes je nach der Situation zu beleuchten und letztere in charakteristischen festen Konturen zu zeichnen. Doch auch die gesangliche Seite seiner Kunst trat dieses Mal bei so mancher Nummer in den Vordergrund und was wir früher oft vermißten: die ruhige Tonentfaltung, die Dank seines leichten Ansatzes erreichte Glätte des weitgespannten Bogens Brahmscher Lyrik hob seine Darbietungen wiederholt auf Bewunderung erregende Höhe. Seien als Abgerundetstes neben dem zweiten der „ernsten Gesänge" die Wiedergabe von „Der Strom, der neben mir" (op. 32, No. 4) und des „Salamanders" hervorgehoben und auch die erste Strophe des packenden Daumers: „Nicht mehr zu Dir zu gehen", den äußerlich rauschendsten Beifall ersang und ermimte sich Wüllner mit den köstlich deklamierten „Kölnischen Volksliedern". Sein trefflicher Begleiter Coenraad van Bos sei mit Ehre und Lob für seine geschmeidige feingearbeitete Begleitung genannt.

Am folgenden Morgen, in der I. Matinee, konnte man interessante Vergleiche zwischen Messchaërt und Wüllner anstellen. Auch Messchaërt sang in der Gruppe seiner Vorträge das Lied „Nicht mehr zu Dir zu gehen" — aus schlichter Herzenswärme heraus und mit geradester überquellender Empfindung, was der letzten Strophe eine erschütternde Beredsamkeit gab, — das Kraft- und Haltlose des Eingangs aber hatte Wüllner allein voll auszudeuten gewußt. Gedenkt man aber der weiteren Brahmsschen Perlen „Waldeseinsamkeit" und „Bei Dir sind meine Gedanken", so kann man Messchaërt, der vorzüglich bei Stimme war, wiederum nur von ganzem Herzen für solche Weihestunden danken. — Ähnliche Gefühle aufrichtiger Freude brachte uns die Eingangsnummer der I. Matinee, das Erste Quartett Gmoll op. 25, das von den Herrn Carl Friedberg (Klavier), Prof. Bram Eldering (Violine), Foco Klimmerboom (Bratsche) und Kammervirtuos Carl Piening (Cello) im Zusammenwirken aller für Kammermusikspiel erforderlichen Tugenden ausgeführt wurde und an Detail wie Gesamtbild Vorzügliches bot. Neben rhythmischer Energie, wie lebendigstem Ineinandergreifen und Klarlegen der polyphonen Verschlingungen waren die schwebenden bis aufs feinste abgetönten Klangfarben von bestrickendem Reiz. Zu dem von den Ausführenden erspielten Erfolg konnte sich Carl Friedberg noch weitere Lorberen mit seinen Solo-Nummern anfügen, aus welchen der Mittelsatz der Hmoll-Ballade op. 10 No. 3 und das Intermezzo Asdur aus op. 76 als die vollendetsten Leistungen anzusprechen sind. Mit besonderem Interesse begegnete man auf dem Programm 3 Quartetten für 4 Solostimmen mit Pianoforte aus op. 64, 92 und 31, welche von Tilly Cahnbley-Hinken, Maria Philippi, George A. Walter und Messchaërt beinahe mustergiltig gesungen wurden. Die vier Stimmen vereinigten sich zu köstlichem Klangreiz, wie auch ihre vier Träger in sorgfältigster Harmonie der Idee und der Ausführung ein entzückendes Ensemble stellten, welches bei den Hörern die froheste Beifallsstimmung auslöste. Herrn Arthur Smolian, der in zartestem Anpassen die Begleitung sowohl dieser Quartette wie auch der Solovorträge von Messchaërt geradezu nachdichtete, sei ein besonderes Lorber-Reis gewidmet. — Mit den schon gelegentlich der Begrüßungsfeier zu Gehör gebrachten „Fest- und Gedenksprüchen" op. 109 beschloß der achtstimmige a cappella-Chor in schönster Weise die wohlgelungene Matinee. E. von Binzer.

Rundschau.

Oper.

Düsseldorf.

„Elga", Oper in zwei Akten von B. Lvovsky (Uraufführung).

Im Stadttheater gelangte am 15. September die zweiaktige Oper „Elga" des Wiener Komponisten und Musikschriftstellers B. Lvovsky zur Uraufführung. Den Stoff zu seinem Werke entnahm der Autor der Grillparzerschen Novelle „Das Kloster bei Sendomir", aus welcher bekanntlich auch Gerhart Hauptmann sein Drama „Elga" gestaltete. Lvovsky beschränkt sich bei Abfassung seines Textes jedoch auf die realistische Schilderung der Liebestragödie. Der erste Akt zeigt das glänzende Fest, welches Graf Starzenski seiner Gattin Elga zu Ehren veranstaltet. Unter den Gästen erscheint auch Oginski, Elgas Jugendfreund und Geliebter. Sie verabredet mit diesem, den sie seit ihrer Zwangsheirat mit dem reichen, alternden Grafen nicht mehr sah, ein Stelldichein in ihrem Gemach, gibt sich scheinbar dem Festesjubel mit wilder Leidenschaftlichkeit hin, singt und tanzt, bis sie ohnmächtig in des Gatten Arme sinkt und von ihm in ihr Zimmer geführt wird. Während sich Starzenski wieder seinen Gästen widmet, erwartet Elga sehnsüchtig den Geliebten. Statt seiner tritt zu ihrer Bestürzung nochmals der Graf herein. Sie beschwichtigt seine Befremdung über ihre Unruhe und bestimmt ihn zur Rückkehr in den Saal. Endlich naht der Erwartete, und sie sinkt liebestrunken an seine Brust. Der Graf hat jedoch Oginski bald im Saale vermißt, Argwohn und Eifersucht treiben ihn zu der Gattin. Schon gelang es dieser, sein Mißtrauen wiederum zu entkräften, da verrät sich Oginski in seinem Versteck und fällt im Zweikampf mit dem Grafen. Verzweifelnd wirft sich Elga über die Leiche, Starzenski aber ergreift einen Leuchter und setzt das Zimmer in Brand, um seine Schmach zu rächen und durch seinen und der ungetreuen Gattin Tod auf immer in den Flammen zu verbergen. Zu dieser gut aufgebauten Handlung schrieb Lvovsky eine warm empfundene, bei gediegener Arbeit volkstümlich schlichte Musik. Die Leitmotive, vor allem das wuchtige Schicksalsmotiv, welches schon die stimmungsvolle Ouvertüre einleitet, sind gut erfunden und geschickt verwertet. Die melodische und rhythmische Erfindung stehen im Solde einer regen Fantasie. Die Ouvertüre, das reizende Nocturno vor dem zweiten Akte, Oginskis Liebeserguß, das große Liebesduett, Starzenskis Begrüßung der Gäste, Elgas Gesang bedeuten Höhepunkte der slawisch gefärbten Musik. Besonderes Interesse erwecken die genial ungezwungen in die Handlung eingefügten polnischen und kleinrussischen Tänze. Eine klangschöne, charakteristische Instrumentierung verleiht der Orchesterpartie die Bedeutung einer treffenden Illustration der Bühnenvorgänge und hilft in dem vom folgenden an musikalischem Werte übertroffenen ersten Akte über manche weniger geratene Stelle der Komposition hinweg. — Die Aufführung war glänzend. Direktor Zimmermann hatte die Novität wunderbar stilvoll ausgestattet, die Regie Robert Lefflers ließ sich nichts entgehen, was zur Wirksamkeit der Bühnenvorgänge beitragen konnte. Kapellmeister Alfred Fröhlich sichtete die Partitur mit großem Verständnis und erweckte sie zu blühendem Leben. Der Chor sang sein Trinklied sehr frisch, die Solisten aber übertrafen sich selbst. Helene Blumenthal war eine vorbildliche Elga in Gesang und Spiel, Dr. Konrad von Zawilowski (selbst Pole) gab einen ritterlichen Starzenski, Robert Hutt glänzte als Oginski. Die Aufnahme des Werkes war vor gut besetztem Hause eine sehr warme. Das Duett wurde bei offener Szene applaudiert, nach den Aktschlüssen mußte der Komponist mit den Darstellern, dem Regisseur und Kapellmeister wiederholt vor der Rampe erscheinen.

A. Eccarius-Sieber.

Leipzig.

In optima forma eine Uraufführung führte mich am 18. Sept. in das Neue Theater, nämlich Dvořáks in die Tat umgesetzte Slawische Tänze, und ich muß bekennen, daß dieses Experiment außerordentlich gut gelungen ist. Jedenfalls haben bei diesem gar nicht schlechten Gedanken Isadora Duncan und ihre Nachfolgerinnen Paten gestanden. Unsere Ballettmeisterin Frl. Grondona hatte es unternommen, die Nummern 5 bis 8 aus op. 46 durch choreographische Darbietungen zu illustrieren und sich hierzu den Hauptplatz eines slawischen Dorfes auserkoren, auf dem sich die Kinder und die Schönen des Dorfes mit ihren Burschen durch Spiel und Tanz vergnügen. Schon seit Urväterzeiten pflegt sich ja auf diesem großen Platz mit der alten Linde das Leben des Dorfes abzuspielen, und am Abend versammelt sich jung und alt zu fröhlichem Beisammensein. Natürlich beteiligen sich auch die Kinder an diesen Vergnügungen und toben ihr Übermaß an Lebenslust durch Springen und Jagen aus (op. 46, No. 5). Die schon gereiftere Jugend steht gleichfalls nicht zurück; besonders eine Dorfschöne weiß ihren Liebsten, der gerade heute von ihr nichts wissen will, besonders zu locken und ihm immer wieder zu entfliehen, wenn dieser, in Sinnenglut durch das Berückende ihres Tanzes versetzt, sie zu haben glaubt. Endlich kann sie ihm nicht mehr entwischen und wirft sich ihm liebestrunken an die Brust (op. 46, No. 6). Die eben heimgekommenen Arbeiter, zum größten Teil Holzfäller mit ihren Beilen, können sich dem faszinierenden Trubel auch nicht mehr entziehen und machen in eigenartigen Reigen wacker mit (op. 46, No. 7). Schließlich wird der Wirbel immer größer, die Lust steigt aufs höchste und Groß und Klein beteiligt sich nun am Tanz (op. 46, No. 8). Herr Benseler, sowie die Damen Schäffer, Irmler und Eulenburg lösten, ebenso wie die Eleven und das Ballettkorps, die ihnen gestellten Aufgaben ganz hervorragend. Die Ausstattung war äußerst stilvoll, Herr Zöllner ein aufmerksamer und feuriger Begleiter auf dem Orchester. — Vorangegangen waren Aufführungen von Leoncavallos erschütterndem „Bajazzo" und Blechs feinkomischem „Versiegelt", die beide flott und sicher gespielt und gesungen wurden. Die Kapellmeister Hagel und Porst hatten die Leitung in straffen Händen. L. Frankenstein.

Kreuz und Quer.

* Die Allgemeine Musikgesellschaft in Basel veranstaltet in der kommenden Spielzeit wieder 10 Symphonie- und 1 Extrakonzert, letzteres zugunsten ihres Pensionsfonds. Beabsichtigt sind u. a.: Brahms Symphonie I Cmoll, Strauß „Don Quixote" und „Aus Italien", Kötscher, Lyrische Rhapsodie, Schubert Symphonie VII Cdur, Beethovens „Zweite" und „Dritte" (Eroica) Berlioz „Symphonie fantastique", Haydn Symphonie Gdur (mit dem Paukenschlag), Liszt „Dante-Symphonie", Mozart „Jupiter-Symphonie", Huber „Symphonie Emoll", Wagner, Vorspiel zu den „Meistersingern", Charfreitagszauber aus „Parsifal", ferner Ouvertüren von Spohr („Jessonda"), Wagner (Faust), Mendelssohn („Meeresstille und Glückliche Fahrt"), Bach (Cdur, Suite), Weber („Freischütz"), Cherubini („Anacreon"), Lieder von Mozart, Schubert, Debussy, Rossini, Schillings, Wagner, Beethoven, Wolf; Schumann Klavierkonzert (Backhaus), Liszt Klavierkonzert Esdur (Busoni), Lalo Symphonie espagnole, Tartini Violinsonate (Kathleen Parlow), Chopin Klavierkonzert Emoll

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Einar Cajanus
Konzertsänger (Tenor)
Berlin W, Marburgerstr. 4. Konzertvertr. H. Wolff.

Heinrich Kühlborn
Tenor, Charlottenburg, Schlüterstr. 70.
Konzertvertretung H. Wolff, Berlin.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: Coblenz.

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

* Der 2. Teil des Musikalienverzeichnisses von D. Rahter ist erschienen. Er umfaßt die Jahre 1900 bis 1910 und ist mit seinen 8 Bogen ein ganz stattlicher Band geworden. Wir finden darin die zeitgenössischen Komponisten ziemlich reichhaltig vertreten, ein Zeichen für die große Rührigkeit des Verlages. Interessant ist ein gleichzeitig ausgegebenes Heftchen, welches den Werdegang des Verlages schildert und dann auf eine Spezialität „die musikalischen Kunstausstellungen“ näher eingeht. Seit 1903 pflegt der Verlag nun dieses Gebiet und zwar mit immer mehr wachsendem Erfolge in allen Ländern. Unstreitig erwirbt sich der Verleger ein großes Verdienst um die zeitgenössische Produktion dadurch, daß er sich selbst bemüht, sie möglichst bekannt zu machen.

Persönliches.

* Generalmusikdirektor Prof. Max Schillings-Stuttgart erhielt den Kronenorden 3. Klasse.

* Hofkapellmeister Band wurde der Kronenorden 4. Klasse verliehen.

* Emil Gutmann, Inhaber des gleichnamigen Konzertbüros in München, erhielt anläßlich des Brahmsfestes das Ritterkreuz des Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

* Prof. Adolf Schulze, Vorsteher der Abteilung für Gesang an der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin, erhielt den Roten Adlerorden 2. Klasse mit Eichenlaub.

* Der Hofopernsängerin Frieda Hempel wurde vom König von Belgien das Offizierskreuz des Ordens vom belgischen Löwen in Gold am blauen Bande verliehen.

* Dem Organisten und Lehrer an der Königl. Akademischen Hochschule für Musik in Berlin Otto Becker ist der Titel „Professor“ verliehen worden.

Todesfälle. Der am 15. September ganz plötzlich verstorbene Hofpianist Sally Liebling gehörte der immer mehr zusammenschmelzenden Gruppe der Lisztschen Weimarianer Schule an, welcher Künstler, wie Friedheim, Rosenthal, Reisenauer, Sauer u. a. m. entsprossen. Zunächst ein Schüler Th. Kullaks, wanderte der talentvolle Pianist, ein Jüngling von 16 Jahren, nach Amerika aus, wo er 10 Jahre lang konzertierend umherreiste. Nach Europa heimkehrend, schloß er sich Fr. Liszt an, die Sommer in Weimar verbringend und in der Saison konzertierend. So war er ein ständiger Begleiter von Amalie Joachim, Etelka Gerster u. a. Nicht wenig trugen zu den großen Erfolgen seine überaus anmutigen und viel gespielten Klavierkompositionen bei. Das Spiel Lieblings hatte etwas Faszinierendes; kein Himmelsstürmer, aber der Salonspieler par excellence; ein bezaubernder Anschlag, eine blühende, glänzende Technik nahmen den Zuhörer gefangen und ein jeder lauschte solchem Spiele gern und lange! In den letzten 10 Jahren war Sally Liebling Mitinhaber der Konzert-Direktion Jules Sachs und ist als solcher einer großen Reihe Koryphäen der Kunst, Wissenschaft und Literatur nahe getreten. Wer immer den geistreichen und liebenswürdigen, stets hilfsbereiten Menschen kennen gelernt hat, kann ihn nicht vergessen. Sein Humor und seine Schlagfertigkeit waren oft köstlich. Der Verblichene hat nur ein Alter von 50 Jahren erreicht, er starb gewissermaßen in den Sielen; ein Herzschlag nach kurzem Leiden machte seinem arbeitsamen Leben ein jähes Ende, und zahlreiche Freunde stehen trauernd an der Bahre des vornehmen und vortrefflichen Menschen und Künstlers. — In Wiesbaden der Opernsänger Ludwig Engelmann vom dortigen Hoftheater. — In Cassel der frühere Opernsänger Ferdinand Groß im Alter von 75 Jahren, der auch in Leipzig in früheren Jahren engagiert war. — In Paris der hervorragende Baritonist Jean Lassalle, Lehrer am Konservatorium. Er erreichte ein Alter von 62 Jahren. — In St. Petersburg Smolensky, ein berühmter russischer Kirchensänger, der auch lange Zeit Kapellmeister des Zaren gewesen war.

Rezensionen.

Neue Klavierkompositionen von Dr. Walter Niemann' Karl Zuschneid und Hugo Kaun. Berlin-Gr. Lichterfelde 1909, Chr. Fr. Vieweg.

Walter Niemanns op. 8 „Holsteinische Idyllen“ bringt einen Zyklus von fünf romantischen Tonbildern, die als anregende Unterhaltungsmusik warm zu empfehlen sind. Der als Historiker geschätzte Autor zeigt sich auch als Klavierkomponist von der besten Seite, denn diese Kompositionen, von denen No. 5 noch einen Vorzug vor den anderen hat, sind vornehm gehalten und werden dem gediegenen Musikliebhaber Anregung und Genuß bereiten. — Recht amüsant sind Karl Zuschneids drei Klavierstücke op. 79, insbesondere No. 1, eine reizend klingende E dur-Serenade, die der klavierspielenden Damenwelt als passendes Vortragsstück willkommen sein dürfte. Es weht ein freundlicher Zug durch diese liebenswürdig klingende Musik. Gleichwertig ist No. 2, doch scheint mir für die Bezeichnung „Elegie“ der Charakter des Tonstücks nicht ganz zu entsprechen. Nur in sehr langsamem Tempo gespielt, kann sich der Hörer in eine ernste Stimmung versenken. Das Capriccio (No. 3) stellt größere Anforderungen an die Spieltechnik und dürfte auch im Konzert am Platze sein. — Hugo Kauns „Waldesgespräche“ op. 78 haben mir mit Ausnahme von No. 2 keinen sonderlichen Eindruck gemacht. Jedenfalls ist nichts von der Romantik des Waldes darin zu erkennen. Das auf H beginnende, in A schließende No. 1 wirkt nur als akkordliche Improvisation und ist mehr gemacht als natürlich. No. 2 ist ein Stück Schumannscher Nachempfindung, dem jedoch tiefere Poesie nicht eigen ist. Immerhin hat diese nicht geringe Schwierigkeiten bietende Komposition annehmbaren motivischen Inhalt. Sie ist nicht phrasenhaft wie No. 1 und No. 3. Unbedeutend ist die Schlußnummer, wozu noch ein erheblicher Schwierigkeitsgrad der Ausführung kommt. Da die vier Stücke sich durch Tonartfolge nicht miteinander verbinden, kann das Gesamtwerk nicht als einheitlicher Zyklus bestehen, und scheinen daher die Kompositionen planlos aneinander gereiht. — Die leicht spielbaren Stücke Kauns „Für die Jugend“ (ohne nähere opus-Angabe) sind seinen „Waldesgesprächen“, vom ästhetisch musikalischen Gesichtspunkte aus, vorzuziehen, die einzelnen Stücke stehen jedoch nicht auf gleicher Stufe. Das gutklingende Rondo (No. 1) dürfte nur der fortgeschrittenen Jugend der technischen Schwierigkeiten wegen angemessen erscheinen. Die „Elegie“ (No. 2) wirkt namentlich durch interessante Harmonik. Charakteristisch ist das ebenfalls nur der fortgeschrittenen Jugend dienende Scherzo“ (No. 3). Recht hübsch klingt No. 4, ein wirklich poetisches „Märchen“. Interessant ist die Zeichnung des „Bauerntanzes“ No. 5, wogegen das „Wiegenlied“ (No. 6) weniger dieser näheren Bezeichnung entspricht. Den Schluß bildet ein Kanon, der Kauns kontrapunktische Kunst, die sich so oft in größeren Werken bewährt, auch hier in der Kleinkomposition erkennen läßt.

Prof. Emil Krause.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 25. September 1909, nachm. ½ 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Gib dich zufrieden“. Fr. Liszt: Kyrie und Gloria aus der „Missa choralis“.

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag den 26. September 1909, vorm. 10 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Gott, der Herr ist Sonn und Schild“.

An unsere Leser!

Mit dieser Nummer schließt das II. Quartal unseres Blattes. Wir danken unseren Lesern für das immer wachsende Vertrauen, das sie dem Blatte wieder entgegenbringen und bitten das Abonnement möglichst bald zu erneuern, damit keine Unterbrechung im Bezug eintritt. Wir werden auch fernerhin an der alten bewährten Tonart festhalten und können für das neue Quartal viele interessante Aufsätze wie auch einige Notenbeilagen versprechen.

Redaktion und Verlag
des
„Musikalischen Wochenblattes.“

Die nächste Nummer erscheint am 30. Septbr. Inserate müssen bis spätestens Montag den 27. Septbr. eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). **Konzert- u. Oratoriensängerin**
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Johanna Schrader-Röthig
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff * Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Einar Cajanus
Konzertsänger (Tenor)
Berlin W, Marburgerstr. 4. Konzertvertr. H. Wolff.

Heinrich Kühlborn
Tenor, Charlottenburg, Schlüterstr. 70.
Konzertvertretung H. Wolff, Berlin.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG * Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Konzertdirektion Hermann Wolff

Berlin W., Flottwellstr. 1.

Telegr.-Adr.: Musikwolff, Berlin.  **• Telephon: Amt VI, Nr. 797. •**

Neue Musikalien

im Verlage von

M. P. Belaieff in Leipzig

Orchesterwerke.

Blumenfeld, Felix, op. 39. **A la mémoire des chers défunts.** Symphonie en ut pour grand Orchestre. Partition d'orchestre M. 11,—. Parties d'orchestre M. 24,—.

Glazounow, Alexandre, op. 84. **Le Chant du Destin.** Ouverture dramatique pour Orchestre. Partition d'orchestre M 6,—. Parties d'orchestre M. 12,—.

Liadow, Anatole, op. 62 **Le Lac enchanté.** Légende pour Orchestre. Partition d'orchestre M. 2,50. Parties d'orchestre M 6,—.

Wihtol, Joseph, op. 37. **Spriditis.** Ouverture pour un conte dramatique letton pour Orchestre. Partition d'orchestre M. 6,—. Parties d'orchestre M 16,—.

Streichquartette.

Pogojeff, W., op. 7. **Quatuor** (ré) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. —,80. Parties séparées M. 4,50.

Steinberg, Maximilian, op. 5. **Quatuor** en La pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 6,—.

Winkler, Alexandre, op. 14. **Troisième Quatuor** (en Si b) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M —,80. Parties séparées M. 6,50.

Klavierquintett.

Kalafati, B., op. 11. **Quintuor** (en Sol) pour Piano, 2 Violons, Alto et Violoncelle. M 12,—.

Für Klavier zu 4 Händen.

Blumenfeld, Felix, op. 36. **A la mémoire des chers defunts.** Symphonie en ut pour grand Orchestre. Réduction par l'auteur. M. 4,—.

Glazounow, Alexandre, op. 84. **Le Chant du Destin.** Ouverture dramatique pour Orchestre. Réduction par l'auteur. M. 1,80.

Steinberg, Maximilian, op. 5. **Quatuor** en La pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur. M. 6,—.

Wihtol, Joseph, op. 37 **Spriditis.** Ouverture pour un conte dramatique letton pour Orchestre. Réduction par **Haity Ure** M. 2,50.

Winkler, Alexandre, op. 14. **Troisième Quatuor** (en Si b) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur. M. 5,—.

Für Klavier zu 2 Händen.

Tschérépnine, Nicolas, Le Pavillon d'Armide. Ballet fantastique en 3 tableaux. Réduction pour Piano par l'auteur. M. 6,50.

Winkler, Alexandre, op. 15 **3 Morceaux** pour Piano. Complet M. 1,20.

Séparément:

No 1.	Prélude (ré)	M. —,40.
No. 2.	Caprice (do)	M. —,60.
No. 3.	Etude (si b)	M. —,60.

Konzertierende Künstler

inserieren mit Erfolg im

Musikalischen Wochenblatt.

Der gebundene Stil

Lehrbuch für

= Kontrapunkt und Fuge =

von

Felix Draeseke

2 Bde. je M. 5.—, geb. M. 6.—

Verlag von

Louis Oertel, Hannover

Selbst-Unterrichts-Briefe:

Konservatorium

Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 52 Liefergn. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam** XIV

Alle in das Musikfach einschlagenden, den

Künstler, Kunstfreund, Musiker interessierenden

Publikationen

finden im

Musikalischen Wochenblatt

beste Beachtung und weiteste Verbreitung.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 27. 1. Oktober 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

3. 10. 1825 Woldemar Bargiel * in Berlin.
3. 10. 1907 Alfred Reisenauer † Libau.
5. 10. 1880 Jacques Offenbach † in Paris.
7. 10. 1821 Friedrich Kiel * in Puderbach.
7. 10. 1835 Felix Dräseke * in Koburg.
8. 10. 1585 Heinrich Schütz * in Köstritz.
8. 10. 1834 Adrien Boïeldieu † in Jarcy bei Paris.
9. 10. 1813 Giuseppe Verdi * in Roncole (Parma).
9. 10. 1835 Saint-Saëns * in Paris.
9. 10. 1900 Heinrich v. Herzogenberg † in Wiesbaden.

Exotische Musik als Wegweiser zu einer neuen Kunstrichtung.

Von **Georg Capellen.**

Wenn wir unsere politische Stellung zum fernsten Osten betrachten, so müssen wir gestehen, daß sich gewaltige Änderungen in der Wertschätzung der gelben Rasse vollzogen haben. Wir lassen uns durch das Bewußtsein unserer Überlegenheit nicht mehr verleiten, über das kleine Japan geringschätzig zu lächeln, sondern haben uns gewöhnt, mit dem Lande der aufgehenden Sonne als bitter ernst zu nehmendem Macht- und Kulturfaktor zu rechnen. Ja, wir halten es für möglich, daß Japan in Asien noch eine bedeutsame Mission zu erfüllen hat und seinen politischen Einfluß weiter nach Westen erstrecken wird. Auf einem friedlichen Gebiete ist dies bereits geschehen, indem japanische M a l e r e i und japanisches K u n s t g e w e r b e für Europa epochemachend gewesen sind. Würde man aber einem deutschen Musiker, der sich über den großen internationalen Zug unserer Zeit noch keine Gedanken gemacht hat, eröffnen, daß man sich von dem Einflusse der exotischen Musik eine neue Kunstentwicklung verspräche, so würde man sicher als arger Phantast gescholten werden. Dieser Vorwurf würde auch berechtigt sein, wenn es sich darum handelte, exotische Musik in ihrer Urwüchsigkeit und Bodenständigkeit nach einem ganz anders gearteten Boden und Milieu zu verpflanzen. Ich brauche nur an so manche Darbietungen importierter exotischer Musikbanden zu erinnern, über die wir gelacht haben, oder vor denen wir gar davongelaufen sind. Aber vielleicht verbirgt sich hinter der rauhen Schale doch ein guter Kern, vielleicht steckten wir zu fest in unseren europäischen Anschauungen und Empfindungen, als daß wir hinter dem üppigen, verworrenen Rankenwerk der exotischen Musik und ihrem vielfach ohrenbetäubenden Lärm den eigentlichen Inhalt hätten wahrnehmen können. Nach den Forschungen der noch jungen, vergleichenden Musikwissenschaft muß man das wirklich annehmen. „Wir dürfen niemals vergessen", bemerkt der auf diesem Gebiet sehr tätige und verdienstvolle Gelehrte Erich von Hornbostel, „daß auch die primitivste heutige Kultur auf eine lange Entwicklung zurückblickt, und wenn man sieht oder noch besser hört, wie raffiniert in seiner Einstimmigkeit ein japanisches, indisches oder arabisches Musikstück ist, so wird man sich sagen, daß hier eine h o c h - e n t w i c k e l t e Kunst vorliegt, freilich unter anderem Himmel und nach ganz anderen Richtungen gewachsen als unsere."

Die Ursache dieser verschiedenartigen Musikentwicklung im Orient und Occident können wir jetzt genau verfolgen. Nämlich: Bei der vielgestaltigen Mehrstimmigkeit des Occidents führte das Bedürfnis, die Einzelstimmen zusammenzuhalten, zur Einteilung in Takte mit Betonung der ersten Taktteile. Es bildete sich eine stereotype Viertaktigkeit der melodischen Phrasen heraus, und dadurch wurde dem Gefühl für größere melodische Zusammenhänge entgegengearbeitet und die Freiheit der Form beschränkt. Mit anderen Worten: Die freie horizontale Entwicklung von Melodie und Rhythmus wurde durch die Harmonie, also durch das vertikale Miteinander der Töne gehemmt. Anders im Orient. Hier siegte das horizontale Musikprinzip über das vertikale, und die Harmonielosigkeit war die natürliche Folge der voll ausgenutzten, melodischen und rhythmischen Freiheit. Tonhöheschwankungen und Verzierungen, freies Tempo, Fermaten, Synkopen, irrationale Taktarten und häufiger Taktwechsel — alle diese exotischen Eigentümlichkeiten sind durch das horizontale Musikprinzip zu erklären. Daß uns Europäern solche Musik zunächst formlos und willkürlich anmutet, ist begreiflich. Bei näherer Untersuchung zeigt sich aber, daß auch den Orientalen trotz ihres freien melodischen und rhythmischen Gebarens ein Gefühl für die Form nicht abgeht. Wir finden nämlich vielfache Wiederholung von Themen und Motiven, wiederkehrende stereotype Schlußphrasen und treffen in Indien häufig auf ausgebildete Rondoform, in Japan aber auf Suitenform.

Es fragt sich nun: Kann diese freie und vielgestaltige, exotische Rhythmik und Form die europäische Musik anregen und befruchten? Ich glaube diese Frage bejahen zu sollen, zugleich im Hinblick darauf, daß der Sinn für Rhythmus bei uns Deutschen relativ am schwächsten entwickelt ist. Aber auch in melodischer Hinsicht kann uns der Orient etwas sein. Träger der Melodien sind die Tonleitern. Nun sind im Orient die Tonleitern weitaus zahlreicher als in der europäischen Musik und fallen zum Teil mit den alten griechischen und mittelalterlichen Tonleitern, den sog. Kirchentonarten, zusammen, die aber z. B. in Indien und Japan nicht nur beim religiösen Kultus, sondern auch in der weltlichen Musik angetroffen werden. Dazu kommen die sog. Zigeunertonleitern in mannigfacher Gestaltung, die chinesische Ganztonleiter, die verschiedenen fünfstufigen oder „pentatonischen" Skalen in chinesisch-schottischer und japanischer Form. Wie arm müssen wir uns doch gegenüber diesem Reichtum fühlen, die wir nur zwei Tongeschlechter, Dur und Moll, haben, genau genommen sogar nur eins, da unser Moll auf volle Selbständigkeit keinen Anspruch machen kann!

Nun ist freilich klar, daß nur dann die exotische Melodik uusere Musik befruchten und bereichern kann, wenn wir den exotischen Tonleitern auch harmonisch beizukommen vermögen. In den ganz auf unser Dur und Moll gestimmten exotischen Melodien wird uns das leicht, so daß derartige Bearbeitungen wie europäische Stücke anmuten, abgesehen etwa vom Rhythmus und Periodenbau. Wie steht es aber mit exotischen Melodien in uns fremder Tonart? Können und dürfen wir auch diese harmonisieren? Abzulehnen ist aus Pietätsgründen die früher übliche Methode vollkommener Europäisierung mit Änderungen der Melodie in Ton und Rhythmus. Abzulehnen ist aber auch die gewaltsame Einzwängung der unveränderten Melodie in die europäische Dur- und Mollschablone, was sich ungefähr so ausnimmt, wie wenn man eine Vollblutjapanerin in ein modernes europäisches Kostüm steckt. Sehr richtig sagt schon Helmholtz: („Tonempfindungen") „So wie wir gegenwärtig wissen, daß wir in einem griechischen Tempel nicht gothische Verzierungen anbringen dürfen, müssen wir uns auch klar sein, daß wir die Musik anderer Zeiten und Völker, die andere Tonreihen als unser Dur und Moll haben, nicht nach dem Schema unserer Dur- und Mollharmonien harmonisieren dürfen. Bisher hat freilich diese Kunstauffassung noch wenig Fortschritte gemacht und, indem man solche Musik nach den Vorschriften unserer modernen Harmonielehre beurteilt, ist man leider geneigt, jede Abweichung von der letzteren für bloßes Ungeschick oder für barbarische Geschmacklosigkeit zu halten."

Das richtige und allein zulässige Verfahren ist, den exotischen Melodien uns auch in harmonisch-tonaler Beziehung anzupassen, so daß Einheit und Stil gewahrt bleiben und Melodie und Harmonie ein organisches Ganzes bilden. Ist dieses Problem lösbar, so sind damit die Vorarbeiten für die neue Kunst erledigt. Zu wirklicher Blüte wird diese erst dann kommen, wenn von bloßen Bearbeitungen zu Eigenschöpfungen übergegangen wird, indem die rhythmischen, melodischen und tonartlichen Ausdrucksformen der exotischen Musik dem europäischen Musikempfinden einverleibt oder assimiliert und auch da von der schöpferischen Phantasie ausgebeutet werden, wo es sich nicht speziell um exotisches Milieu, sondern allgemein um aparte Stimmungen handelt. Daß solche Verschmelzung von Orient und Occident möglich ist, darf nicht ohne weiteres bezweifelt werden, angesichts der Wandelbarkeit des Geschmackes und der schnellen Gewöhnung an Neues, wie sie gerade dem Musikempfinden eigen ist. Natürlich werden die Früchte dieser „Weltmusik" je nach der nationalen und

individuellen Veranlagung des Schaffenden in den verschiedensten Nuancen schillern, wie man ja auch auf politischem Gebiete international denken und doch ein sehr guter Patriot sein kann.

Übrigens gibt es trotz der grundsätzlichen Verschiedenheit der Musikentwicklung doch zwischen Orient und Occident genug Berührungspunkte. So dürfen wir heute die Diatonik, d. h. die stufenweise Bildung der Tonleitern, und ein mehr oder weniger ausgeprägtes Gefühl für Tonalität, d. h. für die Beziehung aller Melodietöne auf einen Zentralton, als gemeinsame internationale Grundlage der Musik ansehen. Auch ist man vielfach, z. B. in Japan und Indien, bereits zu einer temperierten Stimmung der Töne fortgeschritten, die der unserigen ganz ähnlich ist, so daß wir exotische Melodien meist auf unseren Instrumenten wiedergeben können. Endlich finden sich in der exotischen Musik trotz ihrer prinzipiellen Einstimmigkeit vielfach Ansätze zu Kontrapunktik und Harmonie, insbesondere weit ausgedehnte und von der Melodie unabhängig liegende Bässe, sog. Orgelpunkte, die uns von der Dudelsacksmusik her bekannt sind.

Es sind nun noch einige Worte über das Verhältnis unserer Opern- und Symphonie- und Lieder-Komponisten zur Exotik zu sagen. Nur selten kommen sie über eine leichte exotische Färbung der Musik hinaus. Auch wenn sie echte exotische Tonfälle und Motive verwerten, so ist doch die untergelegte Harmonie und Tonart meist grundsätzlich auf unser Dur und Moll gestimmt. In der Oper „Aïda“ von Verdi ist zwar die Ballettmusik und der Gesang der Oberpriesterin im Tempel exotisch, aber der bekannte Einzugsmarsch ist durchaus europäisch und paßt nicht zu dem exotischen Milieu. Je echter hier Szenerie und Kostüme gehalten sind, um so mehr muß die Stilwidrigkeit der Marschmusik auffallen. Einheitlich exotischer ist die Oper „Madame Butterfly“ von Puccini gestaltet, aber auch hier sind wesentliche Partien, wie die pathetischen Liebesgesänge, im neuitalienischen Stil mit dem exotischen Milieu nicht recht vereinbar. Jedenfalls ist die Frage, ob die exotische Musik für unsere Kunstentwicklung bedeutsam werden kann, noch nicht im Sinne einer wirklichen Verschmelzung von Orient und Occident gelöst. Bisher war die Exotik keine Wegweiserin, sondern nur eine zeitweilige Reisegefährtin, mit der man nur flüchtige Bekanntschaft schloß. Die Zukunft wird lehren, ob eine intimere Bekanntschaft möglich und ersprießlich ist, wie es nicht nur von mir, sondern auch von Dechevrens, Saint-Saëns, Gaston Knosp, Ludwig Riemann, Arthur Seidl, Richard Batka behauptet wird. Bekannt ist die Äußerung von Saint-Saëns, der ein genauer Orientkenner ist: „Die Musik ist augenblicklich an der Grenze ihrer jetzigen Entwicklungsphase angelangt; die Tonalität, welche die moderne Harmonie erzeugt hat, ringt mit dem Tode. Um die Ausschließlichkeit der beiden Dur- und Mollgeschlechter ist es geschehen. Die alten Tonarten kehren auf den Schauplatz zurück, und in ihrem Gefolge werden die Tonarten des Orients, deren Mannigfaltigkeit eine ungeheure ist, ihren Einzug in die Kunst halten. Alles das wird der erschöpften Melodie neue Elemente zuführen, sie wird in eine neue, nicht wenig ergiebige Ära treten; auch die Harmonie wird sich darnach richten, und der kaum ausgebeutete Rhythmus wird sich entwickeln.“

In der Kritik meiner exotischen Broschüre*) sagt Dr. R. Batka: „Darüber, glaube ich, kann schon heute kein Zweifel bestehen, daß die Kenntnis der orientalischen Musik dem heutigen Tondichter eine Menge neuer Ausdrucksmöglichkeiten erschließt. Somit fragt es sich nur, ob er mit diesen Möglichkeiten etwas anfangen kann. Sind diese Fähigkeiten absolute, also auch in unserem modernen Empfinden verwertbare, oder sind es Idiotismen, mit dem geographischen und ethnographischen Begriff des Orients unkennbar verknüpfte Ausdrucksweisen, die überall, wo sie auftauchen, auch ihr nationales und lokales Parfüm verbreiten? Das ist freilich ein Problem, welches seine Lösung nicht in der Theorie finden kann, sondern nur in der **Praxis** der schaffenden Tondichter.“



Musik und Tanz bei den Eingeborenen in Südwestafrika.

Von **Hans Fischer**.

(Schluß.)
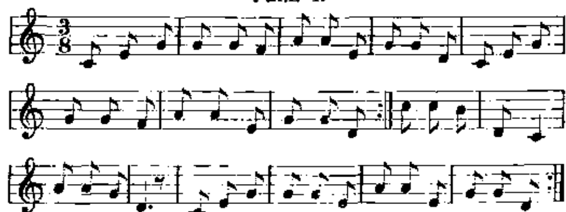


Eine eigene Art ist es, wie sich die ganze Gesellschaft, Männer und Frauen, in Linie aufrollt, auf eine andere Partei, Zuschauer, meist Weiße, flötend und Bocksprünge ausführend, avanciert und diesem oder jenem ein locker sitzendes Kleidungsstück, Hut, Tuch, Handschuh oder dergleichen, mit kühnem Griff abnimmt, worauf die Eskamoteuse — meist besorgt diesen Haupttanz eine Dame — sofort in der übrigen Gesellschaft verschwunden ist. Der entwandte Gegenstand muß dann mit einem kleinen Geschenk, Tabak oder Kaffee, wieder ausgelöst werden. Der Tanz hat eine solch unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Hottentotten, daß eine tanzende

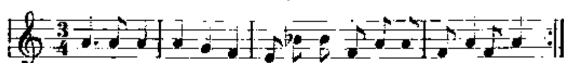
*) „Ein neuer exotischer Musikstil“ von Georg Capellen. Stuttgart, Carl Grüninger.

Gruppe baldigst Zuwachs erhält. Mütter mit dem Säugling auf dem Rücken, Weiber, die mit Lasten, etwa Grasbündeln oder Holzstößen, zurückkommen, rangieren sich ein; sogar ganz alte Mütterchen, denen das Gehen schon schwer wird, sind wie elektrisiert, wenn sie Tanzmusik hören, und tanzen mit wie der lustigste Backfisch. In den letzten Jahren haben die Hottentotten schon angefangen, holländische Texte und Melodien von Kirchenliedern zu ihren Tänzen zu benutzen. Einige Melodien hottentottischer Riedtänze lasse ich hier folgen:
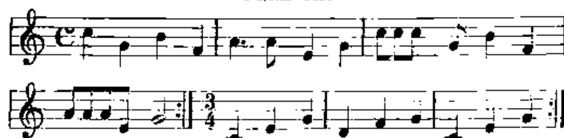
Tanz I.



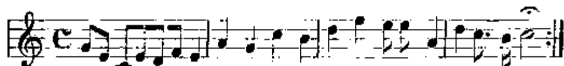
Tanz II.



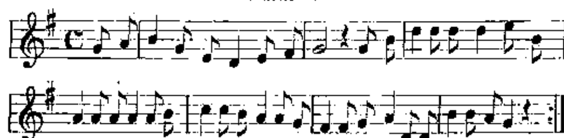
Tanz III.



Tanz IV.



Tanz V.



Wie groß die geistige Begabung der Hottentotten ist, zeigen einige Kriegslieder, die der jüngste Sohn Hendrik Witboois gedichtet und selbst in Musik gesetzt hat. Das erste dieser Lieder lautet in der Übersetzung:

Reiter, holt die Pferde heran,
Nehmt das Gewehr, gürtet die Tasche!
Tut Patronen hinein, sattelt die Pferde!
Fußvolk und Reiter, zieht in den Krieg.

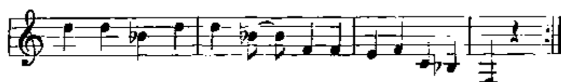
Hört des Hauptmanns Stimme im Krieg!
Zieht im Dunkeln, schießt am Morgen!
Fußvolk und Reiter, schleicht euch heran,
Springt und überfallt, Brüder!
Rechten und linken Flügel ausgebreitet —
Fechtet so und kehrt zurück zur Zeit!
Hauptmann, ruf deinen Fechtern jetzt zu,
Feure an, laß stürmen zur rechten Zeit!
Stürmt an mit Schießen und Kriegsruf!
Rastet nicht, der Feind erwacht;
Stürmt an mit Schießen, Schlagen und Stechen,
Fechtet — lasset den Kriegsruf schweigen.

Ein zweites kürzeres lautet:

Geht es in den Krieg,
Dann jubeln alle, doch bei
Der Rückkehr weinen manche.
Krieg sättigt die einen,
Die andern läßt er verhungern,
Krieg erniedrigt die einen
Und erhebt die andern;
Krieg macht arm und reich! —
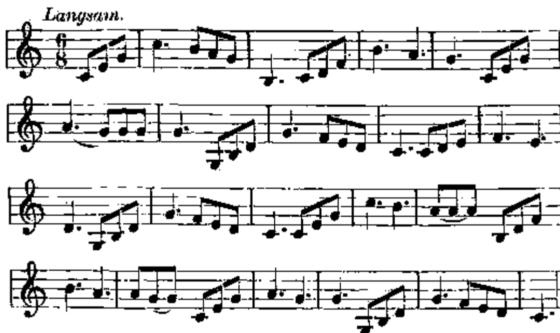
Auch die Bergdamara oder Klippkaffern sind Freunde von Musik und Tanz, und bei der Aufführung ihrer eigenartigen Tänze, die das Auge jedes einzelnen Fremden fesseln, vergessen sie vollständig das Elend ihres Daseins. Die Tänze, die von den Frauen mit Händeklatschen und Singen oder besser Gejohle begleitet werden, werden nur von den Männern ausgeführt. Am Kopf haben sie häufig Spring- und Steinbockhörner angebunden, die Beinknöchel sind zuweilen mit getrockneten Datteln oder mit den Schoten eines Strauches dekoriert, die bei den Tanzbewegungen ein klapperndes Geräusch von sich geben. Die tanzenden Männer, die sich alle Mühe geben, durch die an den Beinknöcheln befestigten Klappen den Lärm zu erhöhen, tanzen einer hinter dem anderen, mit nach vorn ausgestreckten Armen, den Oberkörper taktmäßig biegend und wendend, und groteske Sprünge à la Schuhplattler aufführend. Ab und zu löst sich eine Frau von ihrem Standort und tanzt solo gegen die Männer. Alsbald wird sie von zwei bis drei Männern tanzend umkreist; diese führen Bewegungen aus, wie wenn zwei Ziegenböcke sich gegenseitig verdrängen wollen, und der Tanz geht dann vor der Frauenreihe auf und nieder. Der Text der von den Frauen gesungenen Melodie ist absolut einfach, beinahe ohne Sinn. Der Text lautet:

Davidsaub gami uha damaha Hizabice.
(Davidsaub hat kein Wasser am Hizabizeberg.)



Die Pointe ist unverkennbar; aber eine Konsequenz hat die Gesellschaft in ihrem Singsang, wie sie eben nur einem Naturvolk in Bagatellen eigen sein kann. Bei langen, mondhellen Nächten geht die Tanzerei unaufhörlich fort. Als Musikinstrument führen sie die sog. „Maultrommel" der Hottentotten. Es ist dies ein ähnliches Instrument wie die Riedflöte, die in verschiedene Abteilungen eingeteilt und durch verschiedenes Anfüllen mit Sand auf bestimmte Töne abgestimmt wird.

Die Bastards ahmen in ihren Lustbarkeiten, Tanz und Musik, wie in allem anderen, die Gewohnheiten der Weißen, speziell der Buren, nach. Besonders die munteren Bastardmädchen lieben Musik und Gesang über alles und singen bei richtiger Anleitung recht hübsch, wie ich in der Missionskirche von Rehoboth öfters zu hören Gelegenheit hatte; nur sind ihre hellen Stimmen zuweilen etwas schrill krächzend. Das beliebteste Instrument der Bastards ist die Mund- und Ziehharmonika; letztere fehlt in keinem Bastardhause. Sie tanzen nach deren Klängen ihren Walzer genau so elegant oder unelegant wie unsere Dorfjugend Sonntags in der „Wirtschaft" oder im „Krug". — Aber sie haben auch eigene, einfache Melodien. Mit einer solchen Melodie hat mich ein junger Bastard einmal fast zur Verzweiflung gebracht. Ich fuhr mit ihm 8 Tage lang von Windhuk nach Otjimbingwe. Und diese 8 Tage summte mein Freund von früh bis spät stets dasselbe eintönige Lied:



Ich habe die Melodie infolgedessen so gut behalten, daß ich sie hier wiedergeben und so den verehrten Lesern die Möglichkeit bieten kann, sich durch mehrtägiges Vorsingenlassen ungefähr in meine Stimmung zwischen Windhuk und Otjimbingwe zu versetzen.

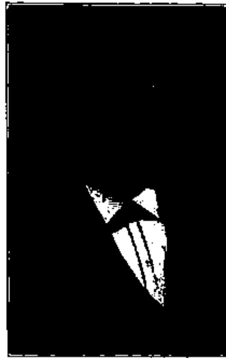


Zwei Jubiläen.

Von **L. Frankenstein.**

Ein im allgemeinen seltenes Fest können zwei ausgezeichnete Künstler und gleichzeitige Lehrer unserer Leipziger *alma mater musicae,* Hans Sitt und Karl Wendling, am 4. Oktober begehen, nämlich die Feier ihrer 25jährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium. Beide sind hervorragende Vertreter ihres Faches und durch die Künstler, die aus ihren Schulen hervorgegangen sind, weit über Leipzigs Grenzen hinaus als Pädagogen bekannt und berühmt.

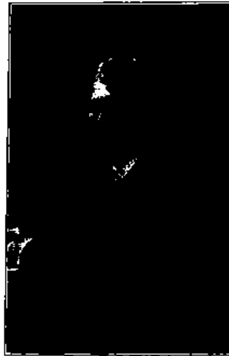
Der eine Jubilar Hans Sitt kam aus dem musikfreudigen Böhmen zu uns. Am 21. September 1850 zu Prag als Sohn des dortigen Geigenbauers Anton Sitt geboren, wählte er sich naturgemäß die Geige als sein Instrument. Schon im musikalischen Elternhaus wurde er mit den Anfangsgründen bekannt gemacht und besuchte alsdann das seinerzeit berühmte Prager Konservatorium, wo Bennewitz, Kittl, Mildner und Krejci seine Lehrer waren. Von da erhielt er, eben erst 17 Jahre alt, einen Ruf als Konzertmeister nach Breslau, und drei Jahre später ist er wieder als Theaterkapellmeister in Prag. Der Künstler vernachlässigte aber trotz alledem sein Instrument durchaus nicht und trat vielfach auch solistisch in Konzerten mit glänzendem Erfolge auf.


Photogr. Atelier Georg Brokesch-Leipzig.

1873 wurde Sitt in Chemnitz städtischer Kapellmeister. Er verstand es, sich durch seine energische Tätigkeit bald das Vertrauen der Bevölkerung zu gewinnen und gründete hier sogar einen seinen Namen tragenden Chorgesangverein. Da trat ein unerwartetes Ereignis ein. Ein reicher Russe, ein Baron von Derwies, selbst ein tüchtiger Pianist, hatte sich ein Orchester von 60 Mann in Nizza zusammengestellt, dessen Leitung unserem Hans Sitt übertragen wurde. Der Künstler erfüllte voll die an ihn gestellten Forderungen, denn sowohl die Konzerte, als auch die veranstalteten Opernaufführungen erfreuten sich eines immer mehr wachsenden, wohlbegründeten Rufes. Sitt hatte es eben verstanden, aus dem Orchester „etwas zu machen". Interessieren dürfte, daß in dem damaligen Orchester zwei Künstler als Konzertmeister saßen, die heute Weltruf genießen, nämlich Halir und Thomson; auch ein heutiger Kapellmeister befand sich darunter, der uns Leipzigern wohlbekannte — Hans Winderstein. Da traf ihn ein harter Schlag. Sein Gönner, Herr von Derwies, starb, und damit war auch das Schicksal des vielversprechenden Orchesters besiegelt; die Wanderjahre waren zu Ende. Damals, 1883, war gerade aus dem Leipziger Schützenhaus der Krystallpalast durch bauliche Veränderungen entstanden. Sitt wurde zum Leiter der gleichfalls neu gegründeten Kapelle berufen. Hier machte er sich hauptsächlich durch Einführung wahrhaft mustergültig ausgeführter „populärer Konzerte" nicht nur bekannt, sondern auch dadurch um das Musikleben Leipzigs verdient. In demselben Jahre wurde er Mitglied des Brodsky-Quartetts (Brodsky, Becker, Klengel, Sitt) und 1884 Lehrer am Leipziger Konservatorium. Was er bisher hier als Lehrer geleistet, ist wohl bekannt, ebenso die vorzügliche Schulung des von ihm geleiteten, wohldisziplinierten Schülerorchesters, dessen erstaunliche Leistungen wir ja in den jährlichen Prüfungskonzerten zu hören Gelegenheit haben. 1885 übernahm Sitt an Stelle Herzogenbergs die Leitung des Bachvereins, legte sie aber 1903 wieder nieder, auch die Singakademie zu Altenburg hat er einige Zeit gehabt. Gegenwärtig leitet er nur noch den Leipziger Lehrer-Gesangverein (seit 1889). Vor einigen Jahren erhielt Sitt den Professortitel. Soeben erhielt Sitt noch die anläßlich des 3. Wettstreites deutscher Männergesangvereine vom deutschen Kaiser gestiftete Medaille nebst einem eigenhändigen Schreiben. Wie bekannt, gehörte Sitt in Frankfurt zu den Preisrichtern. Wenn wir unser Bild ganz schließen wollen, dürfen wir natürlich auch der kompositorischen Tätigkeit Sitts nicht vergessen. Diese erstreckt sich auf Violine, Cello, Klavier, (Sitt selbst ist ein tüchtiger Klavierspieler) vor allem aber auf Männerchöre und eine reiche violinpädagogische Literatur.

b·

Karl Wendling, der am 14. November 1857 zu Frankenthal in der Pfalz geboren ist, sollte anfänglich eigentlich Kaufmann werden und hatte auch seine Laufbahn als solcher schon begonnen, aber die Musik läßt bekanntlich denjenigen, welchen sie sich einmal eingefangen hat, nicht mehr locker, und so kam es, daß Wendling sich ihr bald ganz in die Arme warf. In Frankenthal hatte er schon Anfangsunterricht im Klavierspiel bei Roth und Henrich genossen, dann besuchte er weiterstrebend das Leipziger Konservatorium und war Schüler von Jadassohn, Reinecke und Weidenbach. Nachdem er dann noch ein Jahr allein weiterstudiert und ziemlich erfolgreiche Konzertreisen unternommen hatte, kam er auch nach Weimar, um sich noch unter Liszts Leitung auszubilden. Von dort aus ging Wendling nach Mainz und erhielt nach dreijähriger Lehrtätigkeit am Mainzer Konservatorium einen Ruf nach Leipzig, an dessen Konservatorium er nun ununterbrochen wirken sollte. Außerdem unternahm er auch von hier aus wieder ausgedehnte Konzertreisen, die ihn in der Welt herumführten und ihm den Ruf eines bedeutenden Pianisten verschafften. U. a. begleitete er eine Teresina Tua, eine Katharina Klafsky, eine Moran-Olden auf ihren Tournées. Auch in seiner zwei en Heimat Leipzig ließ sich Wendling verschiedentlich hören. Einen hervorragenden Ruf verstand sich der Künstler aber als Klavierpädagoge zu verschaffen, denn eine ganze Anzahl Künstler sind aus seiner Schule hervorgegangen, wie z. B. Alfred Baumann in Wien, von der jüngeren Generation: Vera Sastrabskaja, Berta Burstein, Erika Woskobojnikoff usw. Natürlich blieben auch die äußeren Ehren nicht aus; er erhielt vom Fürsten von Waldeck den Titel eines Hofpianisten, vom König von Sachsen den Professortitel, vom Herzog von Sachsen-Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft usw.



Photogr. Hofatelier Pieperhoff-Leipzig.

Musikbriefe.

Bayreuth 1909.

(Schluß.) *)

Im „Parsifal“ interessierte diesmal der neue Vertreter der Titelrolle. Fritz Vogelstrom, der junge Mannheimer Tenor, den sich von 1912 an die Dresdener Hofbühne gesichert hat, bewies, daß er ganz das Zeug dazu hat, einmal einer der besten Darsteller der Figur zu werden. Sein heller, klarer Tenor, seine vortreffliche Aussprache und Deklamation und die frische, elastische Erscheinung mit dem kindlichen Profil passen vorzüglich für den „reinen Toren“, wenn er auch die geistige Tiefe und die tragische Größe des letztes Aktes noch nicht ganz zu erschöpfen vermochte. Das hat für unser Empfinden noch keiner besser gekonnt, wie Max Grüning! An Stelle Burgstallers, der ursprünglich dafür in Aussicht genommen war, alternierte mit Vogelstrom Dr. Römer von Bamberg, ein Schüler Felix von Kraus', der damit zum ersten Male die weltbedeutenden Bretter betrat. Seine Leistung soll in einzelnen Phasen recht tüchtig und Gutes versprechend gewesen sein. von Kraus selbst sang den „Gurnemanz“ wieder in seiner unübertrefflich meisterhaften Weise, die ein Labsal für jedes musikalische Ohr ist. In Carl Braun hatte er allerdings diesmal einen gefährlichen Konkurrenten erhalten, der durch die satte Schönheit seiner Begabung ebenfalls allgemeines Entzücken erregte. Clarence C. Whitehill ist für unseren Geschmack kein idealer „Amfortas“; es fehlt gar zu oft das innerste Mitempfinden, und das Organ klingt, bei all seinem natürlichen Adel, hin und wieder trocken und reizbar. Ganz ausgezeichnet soll der erste Versuch Walter Soomers als „Amfortas“ ausgefallen sein, dessen strotzende Körper- und Stimmenstärke für den siechen König an sich allerdings nur wenig passen will. Dem „Titurel“ lieh Willy Fenten seines Basses Grundgewalt, und den „Klingsor“ gab Max Dawison nach bestem Vermögen; seit Fritz Plank ist aber immer noch kein ganz ausreichender Interpret dieser Rolle wieder gefunden worden. Martha Leffler-Burckard ist ja nun schon seit mehreren Jahren als eine der besten „Kundrys“ bekannt, welche Bayreuth je besessen. Auch heuer war sie wieder, trotz der sich bemerkbar machenden Schärfe der hohen Stimmlage, von bezeichnender Größe des Stiles wie des Temperaments. Wundervoll paßten die Stimmen der sechs Blumenmädchen (die Damen Debogis, Alten, Hartung, Rennyson, Salden und Heßhöhl) zueinander, die „alle das hohe B leicht und anmutig nehmen konnten“. Der andere Wagnersche Wunsch, daß für die Verlockung Parsifals „etwas hübsches, ganz unbelletristisches zu erfinden wäre“, ist allerdings immer noch ebenso unerfüllt, wie die (besonders nachdenklich von Hermann Lessing in der „Schaubühne“ wieder erhobene) Forderung nach einer völligen dekorativen und kostümlichen Umgestaltung des 2. Aktes, den man mit Recht „zu indianisch“ genannt hat. Auch die prosaischen Papptüren zu beiden Seiten des Gralstempels stören uns immer aufs empfindlichste. Daß im übrigen die Inszenierung des Werkes eine herrliche Augenweide und reinsten ästhetischen Genuß gewährt, ist bekannt. Ein wärmstes Wort des Lobes schließlich noch den herrlichen Chören und den in idealer Reinheit erklingenden Stimmen aus der Mitte und aus der Höhe. Man muß das Gefühl heiligster Andacht, das während der Abendmahlsszene die internationale Gesamtheit der Hörer zu einer einzigen großen Gemeinde macht, nur einmal empfunden haben, um die alte Wahrheit zu verstehen und immer wieder laut zu bezeugen: Dies Mysterium verkünden kann und darf nur Bayreuth!

H. Sonne.

*) Durch mehrere Umstände leider unliebsam verspätet. Die Red.

Erstes deutsches Brahms-Fest zu München.

10. bis 14. September 1909.

II.

Das Programm des 2. Orchesterkonzertes stellte an Ausführende und Hörer durch seine übermäßige Ausdehnung Anforderungen, welche die Grenzen der Kräfte beinahe überschritten: außer den „Variationen über ein Thema von Jos. Haydn“, dem „Schicksalslied“ und der „Rhapsodie“ für Altsolo, Männerchor und Orchester noch zwei der größten Orchesterwerke, die 3. und 4. Symphonie! Wenn wir eingestehen, daß es manchem innerlich beteiligten und miterlebenden Zuhörer oftmals nicht leicht fiel, unter der Wucht

des in allzu üppiger Fülle über ihn ausgeschütteten Reichtums aller feingeschliffenen, blitzenden Juwelen in ihrer Einzelschönheit und Zusammengehörigkeit froh und stets gewahr zu werden, so müssen wir umso mehr unserer Bewunderung über die in hohem Maße ihre Fähigkeiten anspannenden Musiker Ausdruck geben, die unter Steinbachs feuriger unermüdlicher Energie ein Nachlassen der Leistungsfrische nur in kaum nennenswerter Weise gelegentlich auftauchen ließen. Das Konzert gestaltete sich zu einem Triumph für alle Ausführenden und erreichte seine Höhepunkte äußerlichen Glanzes in dem pompösen Aufbau der Haydn-Variationen und des Allegro con spirito der D dur-Symphonie, deren Allegretto grazioso uns aber als eine der wertvollsten Gaben intimer Kunst unauslöschlich im Gedächtnis bleiben wird, an die sich alle jene uns durch Steinbach vorgelegten überraschenden Delikatessen aus der F dur-Symphonie wohltuend anreihen. In gewaltiger Größe erstand das „Schicksalslied" vor uns, die streng getrennten Kontraste ruhig atmenden Wellenschlages und wild sich aufbäumender Brandung mit allen Mitteln technischer und geistiger Höhenkunst voll ausschöpfend. Die innige Verschmelzung von Orchester und Chor, wie des letzteren unvergeßliche Nuancierung der stillen, ewigen Klarheit" und des ergreifenden Zurückebbens der Sturmflut: „ins Ungewisse hinab" erweckten allgemeine Bewunderung. Maria Philippis warmtönender biegsamer Alt und ihre edle, wenn auch nicht immer den Gedanken in seiner vollen Erhabenheit erfassende Vortragsweise brachten ihrer vom Orchester und Männerchor aufs subtilste gestützten „Altrhapsodie" die herzlichste und beifallsfreudigste Aufnahme.

Zu dieser sympathischen Sängerin gesellten sich in der II. Matinee wiederum Frau Tilly Cahnbley-Hinken, Herr George A. Walter und Prof. Messchaërt, um, mit Arthur Smolian und bzw. nebst diesem auch Carl Friedberg am Ibachflügel, 3 Quartette aus op. 112, 92 und 31 und die köstlichen Zeichnungen der Liebeslieder-Walzer op. 52 in erquickender Weise zu Gehör zu bringen. Außer der Vokal-Kammermusik standen das A moll-Trio op. 114 auf dem Matinee-Programm, — welches dem feinsinnigen Cellisten Carl Piening und Carl Friedberg den mit vortrefflichen Qualitäten ausgerüsteten Klarinettisten Kammervirtuos Wiebel zuführte, — und die D moll-Sonate op. 108, deren erfreuliche Gestaltung wir den oft genannten Vorzügen Friedbergs und dem von seltener Feinfühligkeit und liebevollster Hingabe zeugenden Vortrage Bram Elderings verdanken.

Letzterer hatte, nachdem er als Steinbachs treubewährte rechte Hand, als sorglichster Konzertmeister und Kammermusikspieler seine ganze Kraft in den Dienst des Brahms-Festes gestellt, im III. Orchesterkonzert noch die große Interpretations-Aufgabe des Violin-Konzertes zu lösen, das ihm wohlverdiente Ehrung eintrug. Seinen schwebenden sensitiven Ton und leichten rhythmischen Strich möchten wir als hervortretendste Eigenschaften nennen in Verbindung mit einem ungemein innigen und mit dem inneren Ohr jeder Regung lauschenden Empfinden, welches das Adagio des Violinkonzertes zum vollendetsten Ausdruck und Erleben brachte. Der ins Breite gehende deklamatorisch-konzertante Stil liegt Elderings poetischer Wesensart naturgemäß ziemlich fern, so daß die Ecksätze des Konzertes nicht geeignet waren, ihm die Möglichkeit zur Entfaltung seines hochstehenden aber auf bestimmte Gebiete hinweisenden Könnens zu geben. Wir hoffen auf wiederkehrende günstige Gelegenheit, dieser künstlerischen Persönlichkeit im Rahmen ihrer zartbesaiteten Eigenart froh zu werden. Angesichts der eminenten Vorführungen vom „Gesang des Parzen" und der 4. Symphonie wie des grandiosen „Triumphliedes" kann man nicht leicht der Versuchung widerstehen, alle sich in eindringlicher Schönheit festprägenden Einzelheiten betonend hervorzuheben. Die vom ersten bis zum letzten Ton auf dem Niveau der 1. Symphonie-Wiedergabe stehende E moll-Symphonie trug als Schluß des Gesamtprogrammes nicht minder zu dem brausenden Applaus bei als die aus kirchlichstrengem Boden emporsteigende eherne und doch leuchtende Freudigkeit des „Triumphliedes", das in seinem marcato-Rhythmus der Worte „Lasset uns freuen", in seinem von Messchaërts souveräner Verkündiger-Würde erfüllten Solo und in seinem strahlenden Halleluja und Amen zu immer höher schwingendem Jubel anwuchs. Ein unerhörter Beifallssturm durchtoste das Odeon, auf dessen Podium Fritz Steinbach als wahrer Generalissimus in Blumenregen und Lorbeerfülle seine wackeren Künstlerscharen an den nicht enden wollenden Dankbarkeitsbezeugungen des Publikums redlichen Anteil nehmen ließ. Es mag ihm selbst eine Genugtuung gewesen sein, die seinem Meister Brahms in hingebender Ehrfurcht gewidmete vollbrachte Tat von derartigem Erfolg gekrönt zu sehen. — Unter solch wertvollen Eindrücken und der Erinnerung an manche frohe Stunde gastlicher Geselligkeit, wie sie z. B. der Festausflug an den Starnberger See (mit einer kleinen Gedenkfeier in dem von Brahms einstmals bewohnten Tutzing) und die Schlußfeier im Hotel Bayrischer Hof bescherten, schieden die Mitglieder der Brahms-Gemeinde und das übrige ihr mehr oder minder nahestehende, aus äußeren oder inneren Gründen sich ihr anschließende Publikum aus den festlichen Hallen, die eine stattliche Reihe von Vertretern musikliebender und -pflegender Fürstenhöfe den Werken des verstorbenen Komponisten ihre Verehrung entgegenbringen gesehen hatten. E. von Binzer.

Richard Wagner- und Mozart-Festspiele.

München 1909.

Die Festspiele sind zu Ende. Walvaters Raben flogen heim und nun ruhe! ruhe, du Gott. Und ruhet auch ihr, festliche Hallen in der Prinzregentenstraße! Auch das Menschengeschlecht flog heim, zu berichten, was es hier an der Isar gehört. Möge es Ohren und Herzen weit aufgetan haben, daß das Licht genossener Schönheit es durchflute und die Schatten zerstörender Mächte, die mächtig tückisch hereinkriechen wollten, sich nicht festnisten können. Denn — trotz Sonne, Licht und leuchtendem Tag war nicht alles „sonnige Höh". Doch der Weg, nicht von ihr abzuweichen, ist gezeichnet und leicht zu finden: wenn die Leiter der Festspiele die rote Markierung mit Aufschrift „Proben!" nicht übersehen — ihr ganzes Augenmerk darauf zu richten sei ihnen oberstes Gesetz! und sei ihnen der Sporn, der sie im nächsten Jahre zum Parnaß emportragen möge. Ohne genügende Anzahl und genügende Sorgfalt der Proben ist vor allem keine ehrenvolle Chorleistung erreichbar, und die Schatten, welche unsere diessommerlichen Erlebnisse in dieser Hinsicht auf die hiesigen Festspiele warfen, müssen unbedingt wieder ausgewischt werden. Alle Vorbedingungen zu vorzüglichstem Gelingen sind gegeben; fehlt nur das ehrgeizige Wuchern mit dem anvertrauten Pfund. — Das Orchester hat ganz hervorragendes geboten. Eindrücke, wie Mottls „Tristan"-Führung, wie sein orchestrales Drama im „Ring", sind über jegliches Lob erhaben. Was Mottls „Tristan" bedeutet, läßt sich in Worten kaum schildern; man muß es erleben und von der Macht solcher Seelenschwingungen persönlich erfaßt, erschüttert und emporgetragen werden, um jene unbeschreibliche Gemütsbewegung zu begreifen, die Mottls „Tristan"-Interpretation auslöst. Auch an der durch Franz Fischers Sorgsamkeit aus der „Meistersinger"-Partitur entlockten Klarheit und Feinheit konnte man seine unverhohlene Freude

haben, wie nicht minder an der 2. Aufführung des „Tannhäuser“ unter Hugo Röhrs Leitung. Weshalb das Publikum sich aber bei manchen bedeutsamen Vorstellungen bewogen fühlte, mit der Miene überlegener Blasiertheit seinen Dank auf das Mindestmaß von Beifallsbezeugungen zu beschränken, ist unerklärlich; doch wirft es auf das künstlerische Verständnis und die Aufnahmsfähigkeit solcher Hörer ein traurig beschämendes Licht, wenn sie sich nicht imstande zeigen, sich von hochgestimmten Darbietungen in wärmere Gefühlssphären tragen zu lassen oder auch nur solchen Leistungen den schuldigen Dankbarkeits-Tribut zu zollen, wie es einzig recht und billig wäre. Daß der verschiedenen Dirigenten gelegentlich die überraschende Aufgabe harrte, ihr improvisorisches Talent zu beweisen, um die Folgen gefahrdrohender Bühnen-Entgleisungen auf leichte Unfälle und geringere Verletzungen zu beschränken, erweckt von neuem das marcato-Leitmotiv: Proben! Genauere Verständigung mit den Bühnenkräften! Letzteres ist zwar zeitenweise ein beinahe illusorisches Verlangen. Im letzten Moment erfolgte Absagen und hilfsbereites, allerdings oft kühnes Einspringen kurz vor der Aufführung stellt den Dirigenten oft vor das absolute Maß, mit Scheuklappen sich ins drohende Unheil zu stürzen. Heil und Sieg ihnen, die unversehrt solches Feuer durchschritten, deren sicherer Stab das treubewährte Orchester über alle Fährnisse glücklich dem vollen Gelingen zuführte.

Nebst der wackeren Schar im „mystischen Abgrund“ ist es eine stattliche Anzahl von Bühnenkräften, die den Lichtstrahl bedeutender Momente auf unsere Festspiele warfen. In edlem Kreise hatten sich viele der tapferen, deutschen, weisen Helden eingefunden, und viele holde und liebliche Frauen, im Glanz der Anmut. Eine Reihe leuchtender Gestalten zieht an unserem Auge vorbei: Bertha Morenas Elisabeth! Die verkörperte, in Poesie und Edelmut getauchte Seelengröße. Die Fürsprecherin Tannhäusers rührender und ergreifender darzustellen ist unmöglich. Daß mit solchen Qualitäten der Künstlerin, deren Sieglinde desgleichen zu den erhebendsten Eindrücken gehörte, das körperliche Stimmvermögen nicht mehr Schritt halten will, mag wohl manchen Hörer mit schmerzlicher Wehmut erfüllt haben. Fernerhin: die großzügigen Brünhilden von Thila Plaichinger und Zdenka Faßbender; das Hinreißende in der Darstellung letzterer ist ein erfolgsicherer Vorzug, der in gleicher Weise ihre Isolde auf eine Höhe hob, welche für die bedauerlichen stimmlichen Mängel reich entschädigte. Frau Burk-Bergers Isolde ist zu kompakt, stimmlich aber ganz ausgezeichnet; hervorragend zu nennen ist ihre Venus, bei der Schauspielerin und Sängerin Anspruch auf höchstes Lob zu machen berechtigt sind. München darf sich glücklich schätzen, einen musikalisch so vortrefflich durchgebildeten und gesanglich mit so kerngesunden sieghaft frischen Mitteln ausgestatteten Sopran zu besitzen. Man stelle ihn aber an den richtigen Platz und lasse Frau Burk-Berger nicht, wie auch die stimmlich vorzügliche Paula Doenges aus Frankfurt eine Isolde singen, mit deren Darstellung sich die ganz anders geartete Natur vergeblich abquälen muß. Frau Preuse-Matzenauers Brangäne, Fricka, Waltraute sind groß, ihre Venus steht aber auf Kriegsfuß mit der Klangfarbe ihres Organs. Stets eine Erquickung: Frau Bosettis Hirte und Waldvögelchen, letzteres bei Frau Burg-Zimmermann nicht in so glücklichen Händen wie deren anmutige Freia, welche Partie auch Frl. Koboth mit gutem Gelingen gibt. Besonders gern wird Frl. Koboths liebliches Evchen begrüßt. Neben einigen hübschen Partien in Frl. Fays Elisabeth ist Frl. Höfers gut gezeichnete Amme zu nennen; Frau Gmeiner, unsere Erda, mischt in unsere Freude über ihren sonoren Kontra-Alt einiges Mißbehagen durch ihre mangelhaften Registerübergänge. Mit ein paar Ausnahmen glücklich waren die Nornen- und Rheintöchter-Terzette in wechselnder Besetzung und die Walküren-Schwestern. Nun zu den Helden. Siegfried: ein ich möchte sagen italienisch angehauchter von Ernst Kraus, dem sangesfrohen, glänzenden, dessen Siegmund in gleichem hinreißenden Schwung erbebt, und ein deutscher nach innen gekehrter von Heinrich Knote, der, wenn auch gelegentlich seine Stimme nicht allen Strapazen gewachsen ist, unvergeßlich und unerreichbar Schönes uns schenkt, wie z. B. die weiche, wehmütige Sehnsucht des Sohnes nach seiner Mutter, oder die selige Süße bei Brünhildens Erweckung. Und doch noch größer als Gesamtfigur war sein Tannhäuser, den er im letzten Akt geradezu überwältigend durchlebte. Solchem gegenüber hat Herrn Tänzlers Tannhäuser einen schweren Stand, was ebenfalls von seinem Stolzing gilt. Als Hans Sachs erschienen seine berühmten Vertreter Feinhals und van Rooy, das auch als Wotan und Wanderer auf idealsten Höhen wetteifernde Wechselgespann. Einzig auf seinem Posten steht Zador als Alberich, unübertrefflich in geistiger und tonaler Gestaltung seiner Rolle. Ähnliches läßt sich von Dr. Briesemeisters Loge sagen. Aus der großen Zahl aller übrigen Kräfte, die mit mehr oder weniger Glück ihr Amt versahen, wollen wir den Tristan von Urlus und von Bary, Dr. Kuhns Mime, Benders Fasolt und König Marke nennen und Gillmanns Fafner und Hunding, Brodersens Wolfram und Baubergers Kurwenal nicht vergessen, vor allem aber nicht den Beckmesser von Geis.

Den Wagner-Tagen im meist ausverkauften Prinzregententheater gingen im Residenztheater die Mozart-Vorstellungen in üblicher Weise voran, welche ebenfalls starken Zuspruch fanden und die oft gepriesenen Leckerbissen und Köstlichkeiten Mottlscher Mozartdirektion aufs neue spendeten. Wie genußreich konnten diese Aufführungen sein, wenn alle Beteiligten in Mozartschem Geiste gleichen Sinnes wären und der ewige Kampf zwischen den Stilen in Spiel und Gesang sich nicht hie und da als unliebsamer Mißton uns aufdrängen wollte. Da lob ich mir unseren Buysson, den leider nach Wien verlorenen bel canto-Sänger, dessen Oktavio reinen Genuß bietet; und die Donna Anna von Frau Burk-Berger! Als ruhmbedeckt stehen selbstverständlich der Don Giovanni unseres Fritz Feinhals, Frau Bosettis Zerlinchen, Benders Komtur im Gedächtnis, wie auch Frau Tordecks Page mit Vergnügen zu erwähnen ist.

Die Regie in beiden Häusern lag in den bis auf Kleinigkeiten glücklichen, wohlerprobten Händen der Herren Professor Fuchs, Willy Wirk und Dr. Walter, welche sich mit Herrn Julius Klein, unserem Maschinerie-Direktor, Anrecht auf besonderen aufrichtigen Dank erworben haben. Über immerhin gelegentlich zu erwägende Einzelheiten heute hinwegsehend, möchten wir nur einen Punkt berühren und zwar eindringlich und mit beredtem Fragezeichen: Warum muß die Venusberg-Szenerie quasi den Charakter einer Dekorationsblumen-Ausstellung im modernen Kaufhaus-Stil tragen? Der poetische Zauber könnte viel besser wirken, wäre er auf delikateres Empfinden gestimmt. — Doch über solch geringe Schattenseiten strahlt der künstlerische wie auch materielle Erfolg der diesjährigen Festspielzeit und verheißt auf aufwärtsstrebender Bahn Gutes für den kommenden Sommer.

E. von Binzer.

Mädchenscherze.

Exotisches Charakterstück für Klavier von Georg Capellen.

Tonleiter: *D e fis G a*[(b)]*h c d.*

Andante grazioso.

Dem Musikalischen Wochenblatt freundlichst zum Erstabdruck überlassen.

Stich & Druck von Engelmann & Mühlberg, Leipzig.

21710 C. 768

Rundschau.

Oper.

Leipzig.

Puccinis „Madame Butterfly“ am 26. September brachte in der Titelpartie der Cho-Cho-San in Frl. Fladnitzer eine neue Rollenbesetzung. Frl. Fladnitzer wußte mit großem Geschick, von der schauspielerischen Seite betrachtet, das Zarte, Blumenhafte der kleinen Japanerin wiederzugeben, schlug sogar in der Schlußszene des letzten Aktes wahrhaft große, tragische Töne an, war aber leider gesanglich den Anforderungen, die der Musikdramatiker stellt, nicht gewachsen. Ihre Stimme vermochte nicht durchzudringen. Frau Grimm-Mittelmann mit ihrem schönen Alt verkörperte Suzuki zu vollster Zufriedenheit. Später kam Terpsichore in den von Frl. Grondona arrangierten Tanzszenen: Webers „Aufforderung zum Tanz“ und Strauß' Walzer „Frühlingsstimmen“ zu ihrem Recht. In zartem, duftigem Milieu, und ebensolchen stileinheitlich gewahrten Kostümen, gelangten beide Arrangements zu entzückender Ausführung.

L. Frankenstein.

Wien.

Die Volksoper 1908/1909.

Unsere „Volksoper“, die unter der zielbewußten Leitung des rührigen Direktors Rainer Simons, der „Hofoper“ durch die Abwechslung im Spielplan, die vielen Neuaufführungen, namentlich aber durch die billigen Eintrittspreise ernsthafte Konkurrenz bereitet, hat auch in der abgelaufenen Saison wieder ein reiches, künstlerisches Leben entfaltet. Gleich zu Anfang der Spielzeit, nämlich am 3. Oktober 1908, wurde erstmalig, und zwar für die beschränkten Räume der Bühne überraschend glücklich, der „Fliegende Holländer“ gegeben und hiermit, wie schon früher bei „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, welche in der Volksoper stets ausverkaufte Häuser erzielen, eine wahre Säule des Repertoires gewonnen. Es folgten an Neuszenierungen: schon am 17. Oktober der „Postillon von Lonjumeau“, am 29. Oktober „Tell“, am 17. Dezember „Die Hugenotten“ (eine Vorstellung, welche allerdings gegen die soeben genannte der Rossinischen Oper dramatisch stark zurückblieb), dafür aber am 29. Dezember, als das gerade für diese Bühne wie geschaffene, reizende Kindermärchen „Hänsel und Gretel“. An eigentlichen Novitäten, nämlich in Wien überhaupt noch nicht aufgeführte Opern, brachte Direktor Simons zuerst Giordanos dramatisch sehr interessante, musikalisch allerdings etwas dürftige französische Revolutionstragödie „André Chénier“ (12. Januar), sodann das beliebte deutsche Studentenstück „Alt-Heidelberg“ zu einem italienischen (!) Operntext verwendet von Colautti und auch von einem Italiener — Pacchierotti — entsprechend, d. h. eben à la Puccini oder Leoncavallo komponiert (12. Februar: natürlich konnte das Ganze nur als ein immerhin wirksames — Kuriosum gelten) — weiter am 5. April Leoncavallos „Zaza“, ein recht schwaches Werk des nicht in den Himmel erhobenen Dichterkomponisten der „Pagliacci“, mit dessen künstlerischer Phantasie es jetzt wohl zu Ende zu sein scheint, endlich am 17. April „Eliane“ von dem verdienten Direktor der Budapester Musikakademie E. v. Mihalovich; eine echt romantische und zugleich wahrhaft poetisch empfundene Oper, aber musikalisch so sklavisch von Wagner abhängig, daß man wohl ihre Existenzberechtigung anzweifeln muß. Ein bleibender Gewinn für den Spielplan wurde mit keiner der genannten vier Neuheiten erzielt, so beifällig fast durchweg die Erstaufführung selbst verlief. Man darf es Direktor Simons nicht verübeln, daß er — für ein gewisses Publikum unerläßlich — auch hie und da von der Oper zur Operette überging. In dieser Beziehung hat er besonders mit alten beliebten Stücken Suppés („Boccaccio“, „Schöne Galathee“) und Millöckers („Der Bettelstudent“) Erfolg erzielt, weniger mit Heubergers vielleicht für die großen Massen zu sehr überfeierten „Baby“ (am 4. März).

Im Laufe der neuen, jetzigen Spielzeit (1909/1910), welche mit einer recht sorgfältig vorbereiteten „Fidelio“-Vorstellung Anfang September würdig eröffnet wurde, soll an der Volksoper auch „Rienzi“ gegeben und damit das Wagner-Repertoire, soweit es die eigentlichen Opern der ersten Periode des Meisters betrifft, auf dieser Bühne vollständig werden. Aber auch sonst sind zahlreiche interessante Neuaufführungen angekündigt. Wir werden über dieselben von Fall zu Fall kurz berichten.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Königsberg.

Die stille Sommersaison bot dem Königsberger Publikum eine Reihe größerer Konzertgenüsse, die den nicht der Stadt Entflohenen die sommerliche Leere nicht zu sehr empfinden ließen. Ernst Wendel, der langjährige in Königsberg sehr beliebte Dirigent, verabschiedete sich gleich mit einer Reihe von „Abschiedskonzerten“ in seinen verschiedenen Wirkungskreisen, bevor er sein neues Amt als Nachfolger Karl Panzners in Bremen antritt. Dem letzten Konzerte des Musikvereins, bei welchem er Beethoven, Brahms und Liszt genial interpretierte und über das wir an dieser Stelle schon berichtet haben, reihte er ein eigenes Konzert in der Festhalle des Tiergartens an, bei dem er neben bekannten Meisterwerken auch eine eigene Komposition für Männerchor und Orchester „des Sängers Fluch“ zum Vortrag brachte, ein Werk, dessen Wagnerpathos unverkennbar, sich aber doch über den Rahmen gewöhnlicher Kapellmeistermusik zu erheben schien. Ferner machten wir an dem Abend die Bekanntschaft einer jungen, kaum dem Backfischalter entwachsenen Pianistin Elisabeth Bokemeyer, der strengen Schule Martin Krauses entwachsen, die Liszts Es dur-Konzert mit solch erstaunlich technischer Reife interpretierte, daß sie sich gleich beim ersten Male viele Freunde in Königsberg erworben zu haben scheint. Einen pianistischen Genuß hatten wir auch auf dem 100. Konservatoriums-Konzert, zu dem der verdienstvolle Direktor Emil Kühns eingeladen hatte. Neben sehr talentierten Schülerleistungen führte uns Herr Ogman Grönn, ein junger Norweger, der als Lehrer am Konservatorium wirkt, Beethovens Es dur-Konzert in einer besonders in den lyrischen Stellen stark ausgeprägten Leistung vor. Weniger im Ausdruck als im Technischen glücklich war das von Emil Scheunig bei einem Tiergartenkonzert gespielte Klavierkonzert Tschaikowskys, obgleich wir den jungen Pianisten noch an einem größeren Werke seine Kunst zeigen lassen möchten, ehe wir uns zu einem abschließenden Urteil entschließen können. Derselbe Abend brachte die reizende Nußknackersuite Tschaikowskys, die für Königsberg Novität war. Als Nachfolger Ernst Wendels wurde Paul Scheinpflug-Bremen gewählt, der nach seinem

Probedirigieren solchen Anklang fand, daß auf weitere Probedirigenten verzichtet wurde. Neben Weber, Wagner und Beethoven führte er auch sich selbst als Komponist seiner einige Wochen später in Stuttgart erfolgreich gespielten „Ouvertüre zu einem Shakespeareschen Lustspiel“ ein, deren Aufnahme zwar nur lau war, da das Königsberger Publikum dazu erzogen ist, Novitäten gegenüber immer skeptisch zu sein, wir aber trotzdem geneigt sind, die Ouvertüre für ein ganz bedeutendes Werk zu halten, das die merkwürdig burleske, halb komische halb tragische Stimmung einer Shakespearischen Komödie vorzüglich wiedergibt. Hoffentlich wird Scheinpflug im kommenden Winter zeigen, was er noch mehr zu leisten vermag. Über all dem Schönen, was uns im Sommer die Dirigenten Paul Frommer, Jul. Wolf und Prof. Max Brode geboten haben, wollen wir nur noch einer jungen Schweizerin Elsa Joege gedenken, die unter Prof. Brodes Direktion ein Violinkonzert Mozarts wie auch das Adagio aus dem A moll-Konzert Bachs in freier ungekünstelter Schönheit spielte. Ihr Auftreten gab der diesjährigen Sommersaison einen guten Abschluß; warten wir nun, was uns der Winter bringen wird. Hermann Güttler

---

Musikwissenschaftliche Vorlesungen an den Universitäten u. Technischen Hochschulen Deutschlands, Österreich und der Schweiz im Winter-Semester 1909/10.

Basel: Nef, Geschichte der Musik vom Tode Beethovens bis zur Gegenwart, mit besonderer Berücksichtigung der Symphonie.
Berlin: Kawerau, Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. — Kretzschmar, Geschichte des Oratoriums; Einführung in die Musikgeschichte. — Fleischer, Vergleichende Musikwissenschaft; Grundlagen der Musikästhetik; Lektüre des Boëtius. — Friedländer, Geschichte des neueren Liedes. — Wolf, Musikgeschichte Englands von 1500—1750; Grundzüge der evangelischen Kirchenmusik.
Bern: Rüetschi, Evangelische Kirchenmusik. — Hess-Rüetschi, Musikalische Formen; Harmonielehre; Kontrapunkt; Analyse ausgewählter Werke von Bach, Beethoven, Mozart, Brahms, Wagner.
Bonn: Wolff, Geschichte der Oper IV; Harmonielehre.
Cöln: Tischer, Oper und Musikdrama.
Darmstadt: Nagel, Geschichte der Oper bis auf Richard Wagner; Geschichte der Musik in England.
Erlangen: Oechsler, Liturgischer Gesang; Theorie der Musik; Theorie der Kirchentonarten; die Musik der alten Kirche; das evangelische Kirchenlied in musikalischer Beziehung.
Genf: Monod, Esthétique musicale; La musique expressive et représentative.
Giessen: Trautmann, Beethovens Symphonien.
Göttingen: Freiberg, Harmonielehre.
Greifswald: Zingel, Die Musik des Altertums; Harmonielehre.
Halle: Abert, Mozart; J. S. Bach und sein Zeitalter. — Reubke, Harmonielehre.
Heidelberg: Wolfrum, Elementarmusiklehre; Harmonielehre; Evangelisches Kirchenlied in musikalischer Beziehung.
Kiel: Mayer-Reinach, Die Wiener Klassiker und ihre Zeit; Geschichte der Kirchenmusik Abt. I: Die Passion. — Stange, Harmonielehre und Kontrapunkt.
Königsberg: Kühl, Die Pflege des musikalischen Teils im evangelischen Gottesdienst. — Lezius, Geschichte des Kirchenliedes. — Brode, Musikgeschichte; Harmonielehre.
Leipzig: Riemann, Das weltliche Lied im 11.—19. Jahrhundert; Allgemeine Musiklehre. — Prüfer, Geschichte der Oper im 17. und 18. Jahrhundert. — Schering, Geschichte der musikalischen Ästhetik vom Ausgange des 16. Jahrhunderts bis in die Gegenwart; Kritische Lektüre von Ed. Hanslicks Schrift „Vom Musikalisch-Schönen.“
Marburg: Schiedermair, Geschichte der Instrumentalmusik mit besonderer Berücksichtigung der Symphonie vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Stoffgeschichtliche und stilkritische Übungen im Anschluß an Richard Strauß' „Elektra“. — Jenner, Über altdeutsche Volksmelodien; Harmonielehre.
München: Muncker, Richard Wagners Schriften und Dichtungen. — Sandberger, Beethoven. — von der Pfordten, Entwicklungsgeschichte der Oper von Gluck bis Richard Wagner. — Kroyer, Moderne Oper; Musikwissenschaftliche Propädeutik (Einführung in die alten Musik-Meisterwerke des a cappella-Gesanges).
Münster: Niessen, Harmonielehre.
Neuchâtel: Schmid, Histoire de la musique: La période classique de la musique religieuse.
Prag: Rietsch, Allgemeine Geschichte der Musik III; Joh. Seb. Bachs Musik für Klavierinstrumente. — Schneider, Das deutsche studentische Lied.
Rostock: Thierfelder; Die Hauptformen der absoluten Instrumental-Musik; Kontrapunkt.
Straßburg: Spitta, Einführung in das Gesangbuch; Evangelische Kirchenmusik. — Ludwig, Das Zeitalter Händels und Bachs.
Tübingen: Volbach, Das moderne Orchester in seiner Entwicklung; Harmonielehre.
Wien: Adler, Musikalische Stilperioden (Einführung in die Geschichte der Musik). — Dietz, Die Oper der klassischen Zeit; Romantische Tongrößen. — Wallaschek, Friedrich Nietzsche und seine Bedeutung für die Kunst der Gegenwart; Die Oper in den Wiener Theatern II; Experimente der Musikpsychologie. — Grädener, Einfacher und doppelter Kontrapunkt und seine Anwendung bei der Fuge; Harmonielehre.
Zürich: Meyer, Geschichte des Kirchenliedes. — Bernoulli, Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts. — Radecke, Händel und Bach.

Kreuz und Quer.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche unter Leitung des Königl. Musikdirektor Otto Richter am 25. September brachte Regers Introduktion und Fuge D moll aus op. 60, Bachs „Vergiß mein nicht“, Arie für Chor eingerichtet von Franz Wüllner und „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“, Motette für Doppelchor, ferner von Mendelssohn-Bartholdy „Sei getreu bis in den Tod“, Cavatine für Tenor mit Cello-Solo aus „Paulus“ und Fitzenhagen op. 8, Geistliches Lied ohne Worte für Violoncello und Orgel.

* Die Lieder- und Oratoriensängerin Frl. Clara Funke aus Frankfurt (Main) wirkte erfolgreich in einem Konzert zu Wildbad mit. Die Kritik schreibt: Frl. Funke bewies wiederum die Künstlerin auf dem Gebiete des Gesanges, und entzückte mit ihrem herrlichen, wohlgeschulten Alt und ihrem warm beseelten Vortrag ihre Zuhörer.

Der Leipziger Musikerverein hat vor einigen Tagen in einer Versammlung beschlossen, auf das Blüthner-Orchester dahin einzuwirken, daß es nicht zu den beabsichtigten 6 Konzerten unter Göhlers Leitung nach Leipzig komme.

* Für die zwölf Abonnementskonzerte 1909/1910 des Konzertvereins München deren Leitung wieder Ferdinand Löwe innehat, wurden u. a. folgende Werke zur Aufführung ausgewählt: Bach: Doppelkonzert für zwei Violinen; G. Bantock: Lustspiel-Ouvertüre (The Pierrot of the Minute) erste Aufführung in München; Beethoven: Vierte, Sechste und Neunte Symphonie; Berlioz: Phantastische Symphonie; K. Bleyle: Gnomenzug (erste Aufführung in München); Brahms: Erste Symphonie, Violinkonzert; W. Braunfels: Variationen über ein französisches Kinderlied (erste Aufführung in München); Bruckner: Achte und Neunte Symphonie; E. Elgar: Symphonie As dur (erste Aufführung in München); Haydn: Symphonie C moll (Nr. 9); F. Klose: „Elfenreigen“; H. Koessler: Symphonische Variationen (erste Aufführung in München); Liszt: Faust-Symphonie; G. Mahler: Fünfte Symphonie (erste Aufführung in München); Mozart: Symphonie C dur (Linzer), Klavierkonzert, Ouvertüre zu „Idomeneo“; S. Rachmaninoff: Klavierkonzert (erste Aufführung in München); M. Reger: Symphonischer Prolog zu einer Tragödie (erste Aufführung in München); A. Ritter: Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe; Schubert: Symphonie C dur (No. 6); Schumann: Erste Symphonie, Klavierkonzert; R. Siegel: Heroische Tondichtung (erste Aufführung in München); R. Strauß: Till Eulenspiegel; Tschaikowsky: Violinkonzert; Wagner: Siegfried-Idyll, Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“; Wolf: „Penthesilea“, Tondichtung.

* Die Saison des Hoftheaters zu Dessau wird am 1. Oktober mit „Lohengrin“ eröffnet. Der Entwurf des

Spielplans sieht zunächst die Werke vor, deren Aufführung bereits für den Winter 1908 1909 geplant gewesen, jedoch verschoben werden mußte: Wagners „Tannhäuser“ in der Pariser Bearbeitung (zum ersten Male), „Der Cid“, Oper in drei Aufzügen von P. Cornelius (zum ersten Male), „Ingwelde“, Oper in drei Aufzügen von M. Schillings (zum ersten Male), „Tiefland“, Oper in drei Aufzügen von E. d'Albert (zum ersten Male), die drei einaktigen komischen Opern „Die Maienkönigin“ von Gluck, „Bastien und Bastienne“ von Mozart und „Die Magd als Herrin“ von Pergolesi (zum ersten Male), sodann „Der König von Samarkand“, Oper in zwei Aufzügen von F. Mikorey (Uraufführung). Neu einstudiert sollen in Szene gehen: Glucks „Iphigenie in Aulis“ und „Iphigenie auf Tauris“, Mozarts „Entführung“ und „Cosi fan tutte“, Webers „Euryanthe“ (zum ersten Male in der Bearbeitung von Stephani), Aubers „Stumme von Portici“, Marschners „Hans Heiling“, Kienzls „Evangelimann“, Brülls „Das gold. Kreuz“ u. a. Ins Repertoire wieder aufgenommen werden: Mozarts „Figaro“ (mit Original-Secco-Rezitativen), Liszts „Legende von der Heiligen Elisabeth“, „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius, „Der fliegende Holländer“, „Tristan“ und „Der Ring des Nibelungen“ von Wagner usw.

* Alfred Sittard, der Organist an der Dresdener Kreuzkirche, wurde zu einem Orgelkonzert im Festsaale der Budapester Königl. Musikakademie eingeladen.

* Edward Elgar soll an einer Oper arbeiten. Text unbekannt.

* Edouard Risler hat seine Stelle als Lehrer am Pariser Konservatorium niedergelegt, um sich wieder mehr der Konzerttätigkeit widmen zu können.

* In Budapest beabsichtigt man Carl Goldmarks 80. Geburtstag am 18. Mai 1910 in dem Königl. Opernhaus durch sich über zwei Wochen erstreckende Aufführungen seiner Opern: „Die Königin von Saba“, „Merlin“, „Das Heimchen am Herd“, „Die Kriegsgefangene“, „Götz von Berlichingen“, „Ein Wintermärchen“ und das Werk, an dem der Meister jetzt noch arbeitet, zu feiern. Außerdem sollen noch zwei Symphoniekonzerte veranstaltet werden, die Goldmark wenn möglich selbst leiten will.

* Auch Jan Kubelik, der im November in Leipzig, wie schon früher mitgeteilt, ein einmaliges Konzert geben wird, macht wieder Reklame. Er weigerte sich, wie kontraktlich ausbedungen, in Neu Seeland zu konzertieren und mußte daher M. 25000 Strafe zahlen. Sein Impresario hatte M. 60000 verlangt.

* Das Blüthner-Orchester hat Herrn Hofkapellmeister Franz Mikorey-Dessau für die Direktion von zehn Symphonie-Konzerten des kommenden Winters gewonnen.

* Enrico Caruso wird bei seinem diesjährigen Gastspiel im Königl. Opernhause, das am 19., 21. und 23. Oktober stattfindet, den Don José in „Carmen“, den Dichter in Puccinis „Bohème“ und den Canio in „Bajazzo“ singen. In der „Carmen“- und in der „Bajazzo“-Aufführung wird Emmy Destinn die Carmen und die Nedda singen.

* In der Komischen Oper gelangt als erste Novität in dieser Saison die vieraktige Oper „Auferstehung“ von Fr. Alfano zur Aufführung. Der Text ist nach dem gleichnamigen Roman von Leo Tolstoi bearbeitet.

* Kapellmeister Edmund von Strauss vom Königl. Opernhause zu Berlin hat einen einjährigen Urlaub aus Gesundheitsrücksichten erhalten.

* Offenbachs phantastische Oper „Hoffmanns Erzählungen“ gelangte am 24. September in der Komischen Oper zum 500. Male zur Aufführung.

* Nach einer dreijährigen Pause findet in diesem Jahr wieder das große Musikfest von Birmingham statt, u. zw. in der Zeit vom 5. bis 8. Oktober unter der musikalischen Leitung Dr. Hans Richters. Den Orchesterkörper bilden das Londoner Symphonieorchester und das Manchester Hallé-Orchester. Unter den Solokräften befinden sich zahlreiche hervorragende Konzert- und Opernkräfte. Am Morgen des ersten Festtages (5. Oktober) wird der „Elias“ zur Aufführung gebracht; abends folgen die Erstaufführung von Boughtons „Song at Midnight“, die Schlußszene der „Götterdämmerung“, Ouvertüre und Preislied aus den „Meistersingern“. Der Morgen des zweiten Festtages bringt „Der Traum des Gerontius“ von Elgar, Mozarts „Jupiter-Symphonie“, der Abend Beethovens Leonoren-Ouvertüre No. 3 und einige kleinere Kompositionen verschiedener Meister. Der dritte Festakt bringt am Morgen den „Judas Maccabäus“ und am Abend die Erstaufführung des dritten Teiles von Granville Bantocks „Omar Khayyam“ sowie Webers Freischütz-Ouvertüre und Richard Strauß' „Till Eulenspiegel“. Am letzten Tage endlich gelangen Schuberts „Unvollendete Symphonie“, Cherubinis „Messe in Cdur No. 4“, Beethovens „Eroica-Symphonie“ und Berlioz' „Damnation de Faust“ zur Aufführung.

* Eine drollige Joachim-Anekdote erzählt Karl Reinecke in der „Deutschen Revue“ aus dem reichen Schatz seiner Erinnerungen, die er in einem sechzigjährigen Verkehr mit dem Meister der Violine gesammelt. Er hatte mit Joachim zusammen ein Konzert in Bremen gegeben, und als sie nach der Abfahrt am anderen Morgen allein im Eisenbahncoupee saßen, trieben sie allerlei musikalische Allotria, gaben einander Charaden auf und improvisierten zweistimmige Kanons. Da sah plötzlich Reinecke auf der Fußmatte etwas Goldiges blinken und rief: „Schau her, Joachim, da liegt ein Louisdor!“. Beide waren erstaunt über den Fund, wurden aber noch verblüffter, als sie nach und nach immer mehr von diesen angenehmen Geldstücken fanden. Da ging Joachim plötzlich ein Licht auf: er hatte seinen Anteil an der Konzerteinnahme blank in seine Hosentasche gesteckt, und diese hatte ein Loch.

* Die Philharmonische Gesellschaft in Bremen hat für die dieswinterlichen 12 großen Konzerte an Neuaufführungen in Aussicht genommen: Bruckner, Symphonie No. 7; Haydn, Symphonie No. 7, Trauer-Symphonie E moll; Dvořák, Karneval-Ouvertüre; Dukas, Der Zauberlehrling (Scherzo); Mozart, Haffner-Serenade; Bach, Weihnachts-Oratorium. An Solisten sind verpflichtet worden für Klavier: Artur Schnabel, Eduard Risler, Wilhelm Backhaus, für Violine: Eugène Ysaye, Carl Flesch, für Cello: Pablo Casals, für Gesang: Tilly Koenen, Frieda Hempel, Ottilie Metzger, Anna Stronck-Kappel, Maria Philippi, Ilona Durigo, Emma Bellwidt, Carel van Hulst, Felix Senius, Rudolf Moest, Cornelius Bronsgeest, Anton Kohmann.

* Dr. Wolfgang Bülau, der bekannte Meisterschüler Henri Marteaus, der sich durch seine Konzerte einen geachteten violinistischen Namen geschaffen hat, ist in der kommenden Saison für mehrere Konzerte in Dresden, Leipzig (mit Prof. Max Reger), Frankfurt, München usw. wieder verpflichtet worden.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 2. Oktober 1909 nachm. $^1/_2$ 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Praeludium und Fuge (Amoll). W. Rust: „Hoffe Herz nur mit Geduld“. G. Schreck: „Aus irdischem Getümmel“. F. Richter: „Jauchzet dem Herrn“.

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag den 3. Oktober vorm. $^1/_2$ 10 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Gott der Herr ist Sonn und Schild.“

Diesem Heft 27 sind folgende Beilagen beigefügt:

1) Eine Notenbeilage „Mädchenscherze“.

2) Ein Verzeichnis des Verlags C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig über „Müller-Reuters Lexikon der deutschen Konzertliteratur“. (Einem Teil der Auflage.)

3) Ein Verzeichnis des Verlags von Carisch & Jänichen, Leipzig—Mailand über Kompositionen von Enrico Bossi, Paul Frontini und Mario Tarenghi.

4) Ein Verzeichnis von Max Hesses Verlag in Leipzig über Prof. Riemanns Musik-Lexikon etc.

Die nächste Nummer erscheint am 7. Oktober. Inserate müssen bis spätestens Montag den 4. Oktober eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Einar Cajanus
Konzertsänger (Tenor)
Berlin W, Marburgerstr. 4. Konzertvertr. H. Wolff.

Heinrich Kühlborn
Tenor, Charlottenburg, Schlüterstr. 70.
Konzertvertretung H. Wolff, Berlin.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: Coblenz.

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. Telefon 382.
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert - Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Max Schulz-Fürstenberg
Violoncellvirtuose — Cellounterricht
Berlin W, Pallasstraße 24.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Clara Schmidt-Guthaus
Violinistin.
Eigene Adr.: **Leipzig, Grassistr. 7** II.
Konzertvertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Anna Hegner
Violinvirtuosin und Lehrerin am Konservatorium **Basel.** Nauenstrasse 13.

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Julius Casper · Violinvirtuos
Eig. Adr.: **BERLIN**, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang).
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet.
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Mathilde Parmentier
Alt- und Mezzosopran
Gesangunterricht — Atemgymnastik
Berlin W., Eisenacherstr. 120.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Bewerbungsaufruf.

Bei dem **Schaessburger Musikverein** (gegr. 1843), der den Chorgesang (Männer-, Frauen- und gemischter Chor) und Orchestermusik pflegt, sowie eine Musikschule für Gesang- und Violinunterricht unterhält, ist die Stelle eines

Musikdirektors

zu besetzen.

Verpflichtungen: bis 14 wöchentliche Probe- bzw. Unterrichtsstunden und Leitung sämtlicher musikalischer Veranstaltungen des Vereins.

Bezüge: 2000 Kronen Jahresgehalt. Gelegenheit zu reichlichem Nebenverdienst durch Privatstunden insbesondere auf dem Gebiete des Klavier- und Gesangsunterrichtes vorhanden.

Die Anstellung erfolgt zunächst bloß auf ein Probejahr.

Bewerber, die erfolgreiche musikalische Hochschulstudien (Konservatorium) nachweisen müssen, wollen ihre mit Zeugnissen belegten Gesuche **bis 15. Oktober d. J.** an den unterzeichneten Vorstand richten, der auch zu allen näheren Auskünften bereit ist.

Schaessburg in Siebenbürgen, 2. September 1909.

Der Schaessburger Musikverein.
Bankdirektor Friedrich Markus, Vorstand.

Brahms-Konservatorium-Hamburg. Ausbildungsschule für alle Fächer der Musik und den dazugehörig. wissenschaftlichen Fächern.
Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Stufe.
Freistellen werden in allen Fächern gewährt.
Auswärtigen Schülern werden vorteilhafte Pensionen vermittelt.
Prospekte gratis.
Institut: **Graumannsweg 58.** Der Direktor: **Walter Armbrust,** Kapellmeister und Organist.

Wer inserieren will
verlange
Kostenanschläge nach eingesandtem Text

Probenummern des „Musikalischen Wochenblattes" werden vom Verlag **Oswald Mutze, Leipzig, Lindenstr. 4** gratis abgegeben.

Verlag von Oswald Mutze in Leipzig.

Dasein und Ewigkeit.
Von
W— Erdensohn.
Betrachtungen über Gott und Schöpfung, die physische und psychische Entwickelung in der Natur, die Unsterblichkeit, den endlosen Fortschritt und die Bestimmung des Geistes.
Zweite vermehrte Auflage.
536 Seiten in eleg. Ausstattung.
Preis 8 Mk., eleg. geb. 10 Mk.

Das hochmoralische, im Sinne wahrer Geistesfreiheit gehaltene Buch bietet seine Belehrungen nicht bloß in der Form kalter Folgerungen des Verstandes, sondern umkleidet und durchwebt dieselben mit den freien Ergießungen des Herzens, als die willkommenste Sprache für alle diejenigen, welche über die letzten Gründe und Ziele menschlichen Daseins unterrichtet sein wollen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 28. 7. Oktober 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Über Methoden und ihre Folgen.

Von **Assia Spiro-Rombro.**

Vor einigen Jahren hatten wir Gelegenheit gefunden, auf so manchen Grundfehler im musikalischen Unterricht aufmerksam zu machen. Damals haben wir versucht, die Lehrenden zum Nachdenken zu bewegen. Die Betrachtung ging mehr auf das Allgemeine des Übels ein. Heute wollen wir im Detail nachzuweisen versuchen, daß man unsere Art von so manchem Ballast befreien könnte, der nicht geeignet ist, zur Hebung der Musik beizutragen.

Wir wollen hier sofort einschalten, daß wir streng die Musiker vom Fach und deren Ausbildung von den Hausmusikern (fälschlich Amateure oder Dilettanten genannt) und deren Ausbildung trennen. Wir werden uns fast ausschließlich mit der zweiten Species beschäftigen, denn wie hart und merkwürdig es auch klingen mag, in den meisten Fällen tragen nicht wir, das heißt die paar Virtuosen oder Künstler zur Hebung oder Senkung des musikalischen Niveaus bei, sondern die Nichtmusiker vom Fach. Und so war es stets. Wir müssen da nicht denken, daß wir besonders verrottet wären. Die Historie lehrt uns, daß zu allen Zeiten die Umgebung den Künstler machte und nicht der Künstler die Umgebung. Umgebung, hier Niveau, ist nicht ein Ding des plötzlichen Einfalls, ein Augenblick des Genies, sondern ein allmähliches Sichentwickeln von tausenden von nichtssagenden Atomen, die in ihrer Zusammengehörigkeit ein mögliches oder unmögliches Ganze bilden. Dies Ganze „Niveau" ist dann der Boden für das hervorragende Talent und in ganz vereinzelten Fällen auch für das Genie. Halten wir uns dies vor Augen, so müssen wir zu dem Resultat gelangen, daß wir mehr der Bildung für das Niveau als für den Künstler bedürfen, schon weil ein hervorragendes Individuum stets in sich selbst mehr Kraft besitzt, als die ihn lehrenden Meister, aber manches Mal nicht so viel, um das umgebende Niveau zu erhöhen.

Betrachten wir also näher, wie wir schlechthin gelehrt werden, wenn wir zu sogenannten Dilettanten gehören sollen und als was man gewöhnlich unsere Musik aufzufassen pflegt.

Ein Lehrer wird gerufen. Das stets „talentvolle" Kind, Knabe oder Mädchen, soll in die Kunst des Spielens eingeweiht sein, (NB. des Spielens, nicht des Musizierens) denn es gehört zur Bildung.

Der Lehrer, je billiger, desto besser, soll ein bis zweimal die Woche erscheinen und soll lehren, etwas lehren, was, wissen die Lehrer oft ebenso wenig wie die Eltern selbst. Aber der Lehrer denkt sich, zum Anfang gibts doch Methoden, lang bewährte, von großen Künstlern zusammengestellte Methoden, mit denen wirds schon gehen. Selbstverständlich schwärmt ein jeder Lehrer für ein anderes Geisteskind, dieser für Alard, jener für Bériot, der für Abot, jener für Clementi. Methoden gibt es wie Sand am Meer, und jedes Jahr erscheinen neue, verbesserte. Und so schön eingeteilt ist da alles in den ersten, zweiten, dritten und vierten Jahr-
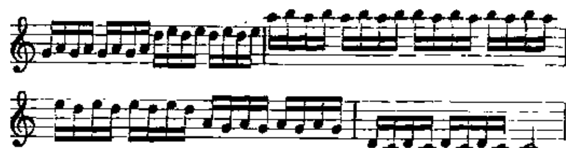
gang. So lehrt man denn im ersten peinlichst die ersten 10 Seiten, im zweiten die anderen.

Diese Methoden sind das größte Übel unserer Lehrtätigkeit.
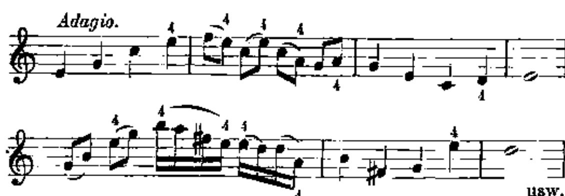
Schon die Methoden an und für sich (doch da könnte einmal ein besonders guter Pädagoge für einen gewissen Zeitraum etwas Vernünftiges bieten) besonders aber das System, nach welchem diese Methoden zusammengestellt sind. Ich will mir nicht anmaßen, zu behaupten, ich hätte sie alle durchstudiert, aber wie viele sind mir in den zehn Jahren meiner Lehrtätigkeit unter die Finger gekommen, Violinmethoden, Cello-, Klaviermethoden. Bei dem ewig wechselnden, fremden Publikum aller Nationen, wie es in Rom einem begegnet, kann man ruhiger und objektiver das Treiben, Leben und Weben der fremden Lande beurteilen, und da gilt leider der Ausspruch: Tout comme chez nous. Natürlich begegneten mir unter meinen Spezialschülern für Violine- oder Klavier-Ensemble Begabte und weniger Begabte, bei denen diese Methoden verschieden angeschlagen hatten, aber bei keinem fand ich den ersten Grundunterricht so erklärt, als ob sie selbstdenkende Menschen wären. Und ich hatte Schülerinnen, die Berliner, Petersburger, Leipziger, Pariser und Brüsseler Konservatorien besucht, ja, so manche, die sie absolviert hatten, und die bereits selbst lehrten. Doch das führt uns in ein Gebiet, das ich später erwähnen will. Kehren wir zum System der Methoden zurück. Wir übergehen die allerersten Stufen, das heißt die Lehre von Notenlinien, Notenschrift usw. und wenden uns gleich an die sogenannten Übungen des ersten Jahrganges. Ich nehme da zuerst für die Beispiele mein engstes Fach: die Methoden des Violinspiels. Ich will keine Namen nennen, sie kommen hier gar nicht in Betracht; die Zahl vielleicht, so ungefähr dreißig habe ich zu sehen bekommen; alle, alle litten sie an den gleichen Krankheiten. Erstens sind die Stufen zwar leicht, aber nicht für Kinder und Anfänger, sondern leicht für den, der sie in reifen Jahren geschrieben. Dann sind sie fast durchweg monoton; nicht nur melodisch, sondern, was noch viel schlimmer, didaktisch. Z. B. eine ganze Seite nur legato oder nur staccato, nur auf das Intervall der Terz oder auf ein punktiertes Viertel oder auf dergleichen aufgebaut. Sucht man aber einmal im Anfang nach irgend einer sehr leichten Übung zur Erlernung des Trillers oder des Doppelgriffes, so bemerkt man, daß Triller und Doppelgriff zu Jahrgang drei oder vier, je nach Autor, gehören und eine Reife der Technik voraussetzen, die kein Schüler besitzen kann, da keine leichten Studien vorbereitender Art vorhanden sind. Das Resultat ist demgemäß: fast kein Nichtfachmann ist imstande, einen Triller zu machen und keiner einen reinen Doppelgriff zu greifen. Nun ist im Anfang nichts absolut schwer, nichts absolut leicht. Deshalb sollte das Kind mit ebensolcher Schnelligkeit einen solchen Doppelgriff zu greifen erlernen, wie überhaupt rein zu spielen.

Die Monotonie der Übungen, sowohl in der Strichart wie in Intervallen bringt den Schüler in Kürze zum stumpfen Trödeln; denn, da alles Mechanische sich ziemlich schnell erlernt und im Anfang wir sehr viel mit Mechanischem zu tun haben, so bietet dem Schüler bereits Übung drei eine unüberwindliche Langeweile. Wären aber diese Übungen so gebaut, daß sich die Schwierigkeiten als Überraschungen präsentierten, so könnte der Schüler nie rein mechanisch etwas lernen und so würde er sich auch weniger langweilen. Ich will ein geschriebenes Beispiel zur klareren Einsicht geben.

Jeder weiß, daß der vierte Finger durch die Notwendigkeit der Ausstreckung dem Anfänger viel Mühe bereitet. Nun schreibt man dahin, drei, vier bis sechs Zeilen folgender Übung:



das ist ja zum Davonlaufen! Man bedenke doch, wie das ein Kindergehirn von Abwechslungsbedürfnis verstumpft. Wäre da eine Übung wie die folgende nicht treffender:



also möglichst abwechselnd in der Beschäftigung des zu übenden Fingers und der Notenwerte.

Damit will ich sagen, daß statt des konsekutiven Einerlei der Dressierung eines Muskels man dem Kinde die Möglichkeit geben muß, alle Streckungen spielend zu erlernen. Wir wissen aus Erfahrung, daß die Wiederholung einer und derselben Bewegung oder ein und desselben Rhythmus ein Kind nicht allgemein vorwärts bringt. Und was noch schlimmer, die gewollte Erlernung der Schwierigkeit wird nicht erreicht, das Kind spielt zwar seine Übung nach fünfzigmaligem Wiederholen gut, aber wie die eben erlernte Schwierigkeit in einem Stückchen nicht mehr als Muskelübung, sondern als Überraschung kommt, greift es sie permanent unrein.

Nun kommt dies für ein Kind, das sich zum Fachmann ausbilden will, nicht so kraß zum Vor-

schein, weil ja leider so ein Unglückswurm seine vier bis fünf Stunden üben muss und schließlich durch Anwendung seiner ganzen physischen Kräfte und zu Gunsten der Verstumpfung für andere Lebensfragen die erforderliche Technik erreicht. Aber für einen Nichtfachmann, der in der Schule etwas lernt, bedeutet diese unnütze Gymnastik einen unwiederbringlichen Zeitverlust.

Wie es mit dem Nutzen der sogenannten *systematischen* Fingerübungen steht, habe ich so recht an einem Beispiel ersehen können. Man brachte eine äußert talentvolle kleine Anfängerin. Ihr Lehrer, ein *ausgezeichneter Geiger*, hatte sie sechs Monate etwa nach der üblichen Schablone unterrichtet. Sie brachte zwei Methoden und ein Heft sogenannter Strichartübungen mit. Insofern stachen sie von dem mir gewöhnlich Begegnenden ab: sie waren eben erschienen. Das Kind spielte in einer Methode etwa zehn Übungen, in der andern zehn Seiten; ganz proper und rein, aber *ganz mechanisch*. Da die ersten Übungen in C oder G dur waren, kannte es nur diese zwei Tonarten und zwar wie üblich, d. h. vom

tiefen oder bis zum hohen

a priori also nicht als Begriff des Charakters und der *Farbe* einer Tonart, sondern als mechanisches Bewegen der Finger, so weit sie innerhalb einer Lage reichen. Ich fand das Kind, wie gesagt, nicht gewöhnlich talentiert und verwunderte mich, daß man es in den sechs Monaten nicht weiter gebracht hatte, aber dann sah ich, daß es *strikt* das absolviert hatte, was in den Methoden als „erste Hälfte des ersten Jahrganges“ bezeichnet war. Ich bat nun die Eltern, mir das Kind zu überlassen und dem bisherigen Lehrer zu schreiben, daß ich mir erlaube, nicht weiter nach dem System zu gehen. Nun sah ich in der ersten Woche, daß keine der bisherigen Übungen beim Kinde eingeschlagen hatte. Wie es sie nicht mehr nacheinander spielte, mißlang ihm fast eine jede. *Und bei jeder neuen Übung mußte es von neuem zu üben anfangen, wenn auch die neue Übung nichts neues bot.* Demgemäß waren bei ihm weder das Auge, noch der Strich, noch die Finger irgendwie geübt worden, sondern rein mechanisch hatte es alles gespielt und natürlich, um mechanisch rein und im Takt zu spielen, sechs Monate für ein Pensum gebraucht, für das sechs Wochen vollständig ausgereicht hätten. Dies Kind durfte ich leider nur drei Monate behalten, das heißt, die Zeit, die die Eltern in Rom verbrachten. In den drei Monaten spielte das Kind eine Unmenge kleiner Übungen, alle Tonleitern, sechs bis acht Stücke, zwei Duette, zehn Etüden von Sitt und las *vom Blatt* fehlerfrei kleine Sachen, die der von ihm beherrschten Schwierigkeit entsprachen, sowohl leichte Doppelgriffe als Triller, ja, selbst leichte Akkorde waren ihm nicht fremd. Ich hatte Gelegenheit, mich mit seinem früheren Lehrer auszusprechen, aber nicht eingehend genug; so wird sichs wohl erklären, daß, wie ich nach fünf Monaten das Kind in seinem Daheim wiedersah und wiederhörte, ich zu meinem Schrecken konstatierte, daß es fast gar keine Fortschritte gemacht, ja, so manches verlernt hatte. Und warum? Es waren inzwischen noch zwei Glanzmethoden erschienen, die kamen nun an die Reihe. Das arme Kind wurde wieder zurück eingesponnen, das Notwendige vom zweiten halben Jahr sich einzuprägen; an Stückchen hatte man sechs kommen lassen, alles Andante oder Adagio, statt dem Kinde des verschiedenen Rhythmus halber immer abwechselnd eine Mazurka oder einen Walzer, eine Gavotte oder Sarabande, ein Menuett oder Volkslied oder ein Fantasiestück überhaupt zu wählen. Das Kindchen war auch über die Monotonie des Studiums recht traurig, sein schöner Eifer war fast hin; noch ein Jahr solchen Lehrens, und die Musik wird ihm verleidet, wie sie, ach, so vielen verleidet worden ist. Und der Lehrer ist, wie schon oben erwähnt, ein ausgezeichneter Geiger, er weiß nur eben nicht, daß das System der Methoden falsch ist, da er selbst, als Fachmann, durch langwieriges Studium doch zum Resultat kam.

Ein anderer Fall: Eine kleine Schülerin war begabt genug, bereits im ersten Jahre die Doppelgriffe gut zu spielen und die dritte Lage einigermaßen zu beherrschen. Die Sommerferien, hier vier Monate, reiste sie ab. Als sie zurückkam, war ich äußert verwundert, daß sie die Doppelgriffe nicht mehr spielen konnte und auch in der dritten Lage nicht sehr weit kam. „Ja,“ meinte das Kind, „der Lehrer fand, es sei zu frühe, *methodisch* müßte es erst im zweiten Jahr die zweite, dann die dritte Lage lernen, und die Doppelgriffe kämen erst im dritten Jahre in Betracht.“
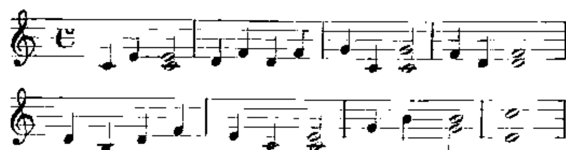
So mancher wird denken, was ich da erzähle, sei ein Fall für fliegende Blätter oder der Lehrer auf den Kopf gefallen. Aber dem ist nicht so. Der Lehrer ist an einem Staats-Konservatorium seit Jahren gerade für die Vorbildungsklasse tätig.

So könnte ich viele Fälle anführen, die alle eben zu dem Resultat führen würden, daß unser Methodensystem auf falschen Bahnen sich bewegt. Ich habe bereits am Anfang erklärt, ich sei ein Feind der Methoden überhaupt. Jeder Lehrer sollte *individualistische Übungen* dem Schüler schreiben, je nach Veranlagung desselben. Aber natürlich wäre solch ein Lehren fast ideal, demnach

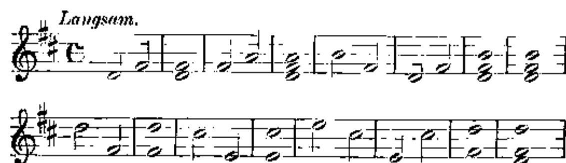
im Durchschnitt nicht zu verlangen. Unser Trachten müßte also dahin gerichtet sein, daß wir ein neues Leben zu schaffen versuchen. *Unser altes System leidet erstens: an viel zu schweren Übungen für das Gehirn eines Anfängers, an Übungen, die zu einseitig gebaut sind, an Übungen, die sich nicht aufwärts in ihrer Schwierigkeit bewegen, sondern zu schroff nebeneinander gestellt sind, an Übungen, die zu mechanischem Erlernen neigen, an Übungen, die monoton klingen, an Übungen, die nicht sofort im Anfang einem Kinde in leichter, spielender Art alle Wege erschließen, die ein Künstler später in hohem Maße zu begehen hat. Besonders auf das Letzte müßte das Augenmerk des Systems sich richten.*

Wie könnte man dem näher kommen? Bereits oben habe ich bemerkt, daß alles schwierige überraschend kommen sollte; dann dürfte fast keine Übung länger wie zwei, drei Zeilen nacheinander von derselben Art sein. Das heißt, nicht zweieinhalb Seiten nur legato, anderthalb nur dritte Lage, eine Seite nur Synkope usw., sondern *immer die zu lernende Schwierigkeit sich mit etwas Leichtem, was man schon kennt, abwechseln*; dann, und vor allem, müßten vorbereitende Übungen existieren. Was ich eine vorbereitende Übung nenne, will ich hier schriftlich zu erklären versuchen; z. B.

Vorbereitende Übung für Doppelgriffe:
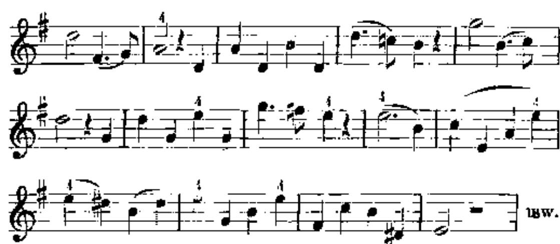


Vorübung für Akkorde:
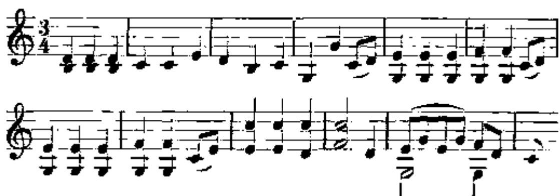


D. h. die Finger erst *einzeln* auf die Noten setzen, die dann zu Doppelgriffen oder Akkorden werden.

Alle diese Übungen in höchstens zwei Zeilen, aber vielerlei und immer verschieden, und, was die Hauptsache ist, sofort die Nutzanwendung derartiger Übungen. Man hat etwa 10 Minuten den vierten Finger geübt; nun läßt man das Kind es verwerten, z. B. in Dancla op. 32:



Oder man hat Doppelgriffe geübt; Mazas op. 38:



Und ähnlich für jede einzelne Schwierigkeit. Erstens vermeidet man dadurch, daß irgend eine Übung stereotyp wird, und zweitens wird das Kind unbewußt auf die Schwierigkeiten der Stücke, die es später zu üben hat, vorbereitet und erreicht so in Kürze die gewünschten Resultate, indem sein Geist frisch und für den melodischen Gehalt des Stückes empfänglich bleibt. Die Vortragsstücke selbst seien möglichst so gewählt, daß sie uns Verschiedenheit des Rhythmus und der Tonarten, Verschiedenheit der Charakteristik und Farbe bieten. Auch glaube ich, brauchte man nicht allzu dicke Bücher, denn das Kind erschrickt vor der Unmasse der Seiten, durch die es sich „durchfressen" soll. Wir haben ja viele Stückchen und Etüden der verschiedentsten Autoren. An dieser Stelle möchte ich Herrn Hans Sitt und Holländer erwähnen, weil diese beiden, besonders der erstere, ganz Vorzügliches auf dem Gebiete der Vortragsstückchen leisten. Nicht so der Etüden. Für Edüten gilt leider dasselbe wie für Methoden. Das System ist falsch. Hans Sitt ist von den mir bekannten weitaus der Beste. Und doch, Heft zwei der hundert Etüden konnte ich schlecht verwerten, weil die Übungen für den Anfang der zweiten und dritten Lage zu schwer sind, (das Kind macht doch in der dritten Lage dieselben Schwierigkeiten durch wie in der ersten) viel zu wenige, zu lange, zu gleichmäßige und gar nicht lagenwechselnd. Keiner sollte aber dem Kinde die vierte Lage beibringen, ehe es nicht leicht von der ersten in die dritte gleitet. Wir Geiger begehen hier einen großen Fehler, da wir an die klassisch gewordenen Kreutzer- und Rode-Etuden denken. Jene Etuden sind für *sehr* Vorgeschrittene geschrieben und gedacht, die Vorgeschrittenen können und sollen manches Mal auch stundenlang an einem Strich oder an einer Oktaven-

bewegung oder dergleichen sich die Finger und die Geduld brechen. Vorgeschrittene oder gar Künstler wissen schon, was ihnen ermangelt und was ihren Fingern nottut oder nicht; aber Anfängern ist alles gleich schwer, deshalb dürfen wir uns nicht erst einen Monat am legato, einen am staccato usw. aufhalten, sondern müssen alles in allmählichen kleinen Dosen zugleich ihnen beibringen. Deshalb soll man nicht leichte Kreutzer- und Rode-Etuden schreiben, sondern ganz andere überhaupt. An Vortragsstückchen fehlen mir bis jetzt Stücke etwa wie die Konzerte von Muldermans, die aber die dritte Lage nicht übersteigen. Demjenigen, dem das Komponieren leicht wird, kann es eine Kleinigkeit sein, so einen Passagenkram mit Melodie abwechselnd, niederzuschreiben.

Nun zum Schluß möchte ich noch klarlegen, was man unter Musizieren versteht und was man darunter verstehen sollte. Für den Dilettanten sollte nicht der Ausspruch gelten, das zu erreichende Ideal wäre, die technischen Schwierigkeiten eines Werkes zn beherrschen (denn das kann nur selten der ausübende Künstler), sondern den Geist der Sache zu beherrschen, Kenntnisse zu erwerben und Freude an der Musik zu haben. Natürlich gehört dazu ein hoher Grad der Technik, aber ein ganz anderer als der, um ein Paganini oder Liszt zu werden. Es ist aber absolut Brauch, wenn der Dilettant an die Meister kommt, daß man ihn für 3 Monate mindestens an ein Stück technisch fesselt, statt ihm die Musikliteratur zu erschließen, bis er so weit ist, daß ihm (da er die Schwierigkeit doch nicht überwindet und der Lehrer ihm den Bau, die Entwickelung des Werkes nicht beibringt) die Lust am Stücke und oft an der Musik vergeht.

Ich habe verschiedene Statistiken gesammelt, die unser musikalisches Niveau darlegen, und die vielleicht nicht ohne Interesse für unsere Musikzustände sein dürften. Auf hundert Konservatoristen

können vom Blatt mäßig schwere Sachen lesen	8
schwere Sachen	„ 2
auf hundert Dilettanten	„ 5
begleiten können von Konservatoristen	3—5
Ensemble spielen	2—3
Dilettanten begleiten	2—3
Ensemble spielen	1—2
im Takt spielen Konservatoristen	10
im Rythmus	4
geistig analysieren	0—1
Kenntnisse der entlegeneren Werke besitzen	1—2
Kenntnisse der Werke, die nicht zum Fache gehören	0—1
Dilettanten, im Takt spielen	2—3
im Rhythmus	0—1
geistig analysieren	1—2
Kenntnisse der entlegeneren Werke	0—1
Kenntnisse der Werke, die nicht zum Fach gehören	1—2.

Wie man ersehen kann, kein lustiges Niveau, und alles das, weil wir ein verfehltes, zeitraubendes, geistig ertötendes System besitzen und keiner sich erhebt, dies System umzuwandeln. Möge dieser Notschrei nicht an taube Ohren kommen!



Immermanns „Merlin" und Wagners „Parsifal".

Von **Franziska Meyer.**



Wenn zwei Werke einander gegenüber gestellt werden, wie wir es nachstehend mit Immermanns „Merlin" und Wagners „Parsifal" tun wollen, bieten sich dem geistigen Auge so mannigfache Beziehungen, Wechselwirkungen, innere Zusammenhänge, daß es wohl unmöglich ist, das alles mit einem Blick zu überschauen. Verborgene Fäden laufen nach allen Richtungen. Wir erkennen nicht nur die stoffliche, formelle oder inhaltliche Verwandtschaft zwischen beiden Werken — unser Blick wird viel weiter gelenkt: hinter dem Werke steht die Persönlichkeit seines Schöpfers — und wiederum hinter dem Schöpfer steht die Zeit, in der er lebte und wirkte. Nun aber drängen sich immer mehr der Fragen uns auf: Inwieweit ist der Dichter in seinem Werke ein Kind seiner Zeit? Die Geistesrichtungen, die philosophischen, künstlerischen und kulturellen Strömungen seiner Zeit — welchen Einfluß haben sie auf ihn und sein Werk gehabt? Und wie hat er zurückgewirkt auf seine Zeit — welche neuen Werte hat er ihr gegeben? Schreitet er über sein Zeitalter und dessen Menschen hinaus, deutet er mit seinem Werke in ferne Zukunft der Menschheit?

Jedes der beiden Werke, um die es sich heute handelt, weckt diese Fragen in uns auf, — und wer das Thema wirklich erschöpfen wollte, der müßte all diese Fragen zu beantworten suchen, die bei beiden Werken gefundenen Resultate miteinander vergleichen, in Beziehung bringen und so eine höhere Verknüpfung beider Werke herbeiführen. Dazu käme noch die Notwendigkeit der wissenschaftlichen Nachforschung nach den Quellen, die beide Dichter benutzt haben — die Frage, ob vielleicht der eine der beiden Dichter auf den anderen einen direkten oder indirekten Einfluß gehabt habe — durch sein Werk oder durch seine Persönlickeit: — das Gebiet dehnt sich immer weiter aus.

Eine solche Behandlung des Themas würde zu weit aus dem Rahmen meiner Aufgabe herausgehen,

und so möchte ich mich darauf beschränken, die beiden Werke, soweit das möglich ist, herauszulösen aus diesen Zusammenhängen und sie so einander gegenüberzustellen, um die inneren und äußeren verwandten Beziehungen aufzusuchen. Das erste Gemeinsame zwischen ihnen, das wohl auch den ersten Anlaß zu einem Vergleichen beider Werke gibt, ist die Gemeinsamkeit des Stoffes: der Stoff ist in beiden der altdeutschen Mythe entlehnt, wie sie uns im Gewande der mittelalterlichen Poesie überliefert ist. Beide Dichter, von der Schönheit, Wärme und unbewußten Tiefe dieser alten Sagen und Mythen ergriffen, suchen deren innerlich geschaute, symbolische Bedeutung im Kunstwerke zum Leben zu erwecken. Was bei Immermann erst unklar empfunden nach Ausdruck rang, das war Wagners tiefbewußte künstlerische Überzeugung wir wissen, wie gewaltig er den rein menschlichen und metaphysischen Gehalt des Mythos in all seinen Werken erfaßte. Beide Künstler äußern sich ganz verschieden über die künstlerische Verwendbarkeit des Mythos: Immermann empfindet es als ein großes Wagnis, ihn „auf unsere Weise wieder lebendig menschlich und faßlich“ zu machen; er meint: „Das Große, Herzbegeisternde, dieser Mythen entspringt aus einem Gefühle, welches — wenigstens in der Allgemeinheit und auf die Dauer — nicht das unsrige ist.“ Wagner dagegen sagt: „Das Unvergleichliche des Mythos ist, daß er jederzeit wahr— und sein Inhalt bei dichtester Gedrängtheit für alle Zeiten unerschöpflich ist.“ Aus dieser Verschiedenheit der Auffassung erklärt sich wohl zum Teil das Gegensätzliche der beiden Werke: im „Merlin“ ein unruhiges Suchen, Ringen und Tasten — im „Parsifal“ bewußte, künstlerische Vollendung

Die erste Frage ist nun, welche Verknüpfungspunkte sich aus dem Stoffe selbst ergeben Beiden Werken liegt die Sage vom Gral zugrunde, jene schöne altchristliche Mythe, die im Mittelalter, am großartigsten in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“, Gestalt und Leben gewann, durch Verknüpfung mit anderen Sagenkreisen in vielfach wechselnde Beziehungen gebracht wurde und doch immer ihre ursprünglich reine Bedeutung bewahrte. Immermann läßt die Gralsage mit der Sage von König Artus' Tafelrunde als eng verbunden erscheinen; sie sind bei ihm zwei nebeneinander bestehende und zueinander in einen Gegensatz tretende Hauptkreise. Wagner stellt die Gralsage allein in den Mittelpunkt seines Werkes und vermeidet alle ferner liegenden Stoffe; nur in der Gestalt des Klingsor, die ursprünglich zum Artus-Sagenkreis gehört, tritt uns der Vertreter einer fremden Sagenwelt entgegen.

Es wird für die Klarheit der Anschauung nötig sein, daß wir uns den Aufbau und den Ideengehalt der beiden Werke kurz ins Gedächtnis zurückrufen.*)

Immermanns Mythe „Merlin“ ist, wie der Dichter selbst gesagt hat, die Tragödie des Widerspruchs. Der Widerspruch liegt dem Leben Merlins zugrunde, schon in seiner Geburt tritt er zutage: sein Vater ist Satan, seine Mutter eine fromme Christin. Satan ist hier nicht das Ungeheuer mit Hörnern und Pferdefuß der üblichen Auffassung — auch nicht der Mephisto Goethes — sondern er ging dem Dichter mit Notwendigkeit aus Gottes Wesen hervor; er ist Demiurgos selbst, der in der Mannigfaltigkeit geoffenbarte Gott, „der durch diesen Akt sich selbst in seiner Einheit verloren hatte“ und so der Schöpfer und Herr der Erde wurde. Satan fürchtet den Untergang seines schönen, freudigen Weltreiches, seit Christus den Menschen die Entsagung, das Reich Gottes verkündet hatte — sein Sohn Merlin soll ihm die Herrschaft neu begründen; er soll als Gegner des Gottessohnes der Heiland der Sinnenwelt werden. In Merlin strömen aber durch das Gebet der Mutter und die Gewalt des Vaters alle Kräfte des Himmels und der Erde zusammen; sein allumfassender Geist erkennt die Einheit alles Seienden — er will die Menschheit von ihrem Zwiespalt, von dem Weltwiderspruch erlösen, er will ein neues Reich der Vollkommenheit gründen, eine neue Welt, in der es den Gegensatz zwischen Schein und Sein, Körper und Geist, Sinnen und Seele nicht mehr gibt. Seine große Seele sehnt sich nach Gott, dem All-Einen, aber durch seinen Willen fortgerissen, entfernt er sich in seinem Streben immer mehr von ihm und wird, ohne es zu wissen, zum Widersacher Gottes, zum Vorkämpfer Satans. — Die Vertreter der freudigen Sinnenwelt sind die „von Ruhm- und Minnekranz umlaubten“ Ritter des König Artus; der Gegensatz dazu, die Vertreter der ernsten Gotteswelt die Hüter des Grals — Titurell, Parzifal,**) Lohengrin. Die Weltflucht Titurells und der Seinen erscheint dem lebensvollen Sinn Merlins „bang und blöde“— er liebt die Artusritter: sie sind ihm seine Menschen, seine hohen Menschen, mit denen er sein Zukunftsreich ergründen will; Artus will er zum Könige des heiligen Grals krönen und durch diese Tat die beiden einander so fremden Welten für immer vereinen. Er fühlt sich als Erlöser, als Gottheit, als heiliger Geist. In der gewaltigen Szene mit Satan befiehlt er dem Himmel, sich zu öffnen, und sein Auge erträgt ruhig den Anblick der Ewigkeit. So zeigt er sich unbewußt im Übermaß des Wollens

*) Die Inhaltsangabe des „Merlin“ geschieht mit Benutzung des Kommentars von Prof. Dr. Max Koch anläßlich der Ausgabe in Kürschners „National-Literatur“.

**) Wir schreiben nach der Orthographie des Immermannschen Gedichtes.

und der Kraft als Satans echter Sohn. Sein unmögliches Streben endet in dem tragischen Mißerfolge, daß die kühnen Weltritter zugrunde gehen und verschmachten, weil sie den heiligen Gral nicht finden können, denn das ist der Spruch an der Gralspforte: „Ich habe mich nach eignem Recht gegründet, — Vergebens sucht Ihr mich. — Den Wandrer, welcher meinen Tempel findet, — Den suche Ich!"

Marlin selbst kann den Untergang nicht aufhalten, er ist für immer seiner Kraft und seiner Göttlichkeit beraubt durch den seelenlosen, sinnlichen Zauber, der ihn in der Gestalt Ninianas ins Verderben stürzt. Er stirbt im Wahnsinn. Mit dieser Dissonanz schließt das Werk, dessen einzelne Szenen von machtvoller Schönheit sind, das als Ganzes aber zuerst einen Eindruck von Zerrissenheit und Uneinheitlichkeit in dem Leser auslöst.

(Schluß folgt.)

Rundschau.

Oper.

Braunschweig.

Die Oper zeigt seit Beginn der neuen Spielzeit ein höchst erfreuliches Bild und läßt für den Winter noch viel Gutes erhoffen. Der Grund der Verbesserung liegt zunächst darin, daß wir in Frl. Englerth aus Bern für Frl. Kurt, die als hochdramatische Sängerin an die Berliner Hofoper ging, vollwertigen Ersatz erhielten und in Herrn Hagen von der Münchener Hofoper, einem geborenen Braunschweiger, einen Heldentenor, der seinen Vorgänger Herrn Abel sofort in tiefen Schatten stellte und rasch vergessen ließ. Das Publikum zeichnet beide in schmeichelhafter Weise aus. Außerdem sind noch folgende Veränderungen zu verzeichnen: für Herrn Greis, den Direktor Frederizk in der Regieführung unterstützt, trat Herr Disraeli, ein Großneffe des englischen Ministers Lord Beaconsfield, als 2. Bariton, als 2. lyrischer Tenor Herrn Dorant aus Dresden ein. Der Chordirektor Toni Hoff ging mit dem Schauspiel-Regisseur Schirmer als Kapellmeister nach Erfurt, der bisherige Solorepetitor Hohlfeld rückte in dessen Stelle und Herr Epstein vom Stadttheater zu Nürnberg in die seinige Stelle ein. Die Führung des Balletts übernahm für Herrn Golinelli Frl. Weiß aus Wien, die zuletzt an den Stadttheatern zu Frankfurt a. M. und Breslau wirkte. „Riquet mit dem Schopf" die jüngste Oper unseres Mitbürgers Hans Sommer war die erste Neuheit und errang Dank der vortrefflichen Leistungen der Damen Frl. Lautenbacher und Knoch, sowie der Herren Spiess, Cronberger, Gruhl und Jellouschegg unter Führung der Herren Direktor Frederizk und Hofkapellmeister Riedel großen, berechtigten Erfolg; denn der Komponist schuf hier ein Werk, das wegen seiner edlen Tonsprache, reichen Erfindung und fleißigen Gedankenarbeit weitere Verbreitung verdient, deshalb allen Opern-Direktoren zur Prüfung nachdrücklichst empfohlen sei. Sehr hübsche Improvisationen lieferte der letzte Akt, der in einem Pferdestalle spielt, eins der beiden vom Husaren-Regiment gestellten Rosse, „der kluge Hans", begnügte sich keineswegs mit der ihm zugedachten stummen Rolle, sondern fiel oft mit fröhlichem Wiehern rhythmisch genau und in der richtigen Tonart ein, so die Stimmung durch neue Farbenmischung erhöhend. — Als erste Uraufführung erhalten wir noch in diesem Monat: „Die Puszta-Nachtigall", Roman aus dem Künstlerleben, Dichtung von H. Bethge, Musik von Mattausch, als nächste Neuheit „Tosca" von Puccini. Ernst Stier.

Hamburg.

Ende September. Die diesjährige Spielzeit (eröffnet am 31. August) entfaltet schon jetzt eine den früheren Wintern gleichkommende Rührigkeit. Was den September betrifft, vermochte sie jedoch infolge des vielfachen Personalwechsels nur Allbekanntes herauszubringen. Vielleicht war es gewagt, mit einer Oper wie Puccinis „Madame Butterfly", über die unerklärlicherweise die Meinung immer noch eine zum Teil ungünstige ist, zu beginnen, um so mehr, da diese ebenso interessante wie wirkungsvolle Oper sich auf die erprobte Praxis einheitlichen Zusammenwirkens hätte stützen müssen. Es ist trotzdem kein ungünstiges Prognostikon, daß die Darbietungen dieses Werkes, abgesehen von der vorzüglichen Interpretation der Titelpartie durch unsere Bella Alten, noch keine in allen Teilen vorzügliche war. Auch der zweite Abend, Strauß' „Elektra" mit der über jeder Kritik stehenden Leistung der Damen Walker und Metzger-Froitzheim, stand unter dem Zeichen der gleichen Verhältnisse. Als Gast erschien Frl. Rose vom Berliner Hoftheater (Chrysotemis). Die vielen neuen Kräfte, deren Kunst auf verschiedenem Niveau steht, haben sich erst dem früheren Ensemble, dessen Hauptstützpunkte uns geblieben, zu akkomodieren, woraus sich nur zum Teil gelungene Aufführungen ergeben. Besonders hervorzuheben ist unter den neu hinzugekommenen Kräften die jugendlich dramatische Künstlerin Frau Gura-Hummel, der man schon im vorigen Winter gastierend begegnete. Die Künstlerin wird voraussichtlich mit der Zeit ein *enfant chéri* der Opernfreude werden, wofür namentlich Partien wie die Senta, wo ihr schauspielerisches Talent zur vollen Entfaltung kommt, sprechen. Wenn man sich an das dann und wann auftretende Vibrato ihres sonst frischen Organs gewöhnt hat, wird man dem charakteristischen Erfassen mancher Szenen, z. B. der mit Erik, in der die stimmlichen Mängel durch die Auffassung weniger auffällig waren, besondere Zuneigung zollen. Auch ihre Aïda konnte in vielen Einzelheiten für sich einnehmen. Frl. Hösl war in der Darstellung der Venus am rechten Orte; stimmlich schien die schwierige Partie noch das derzeitige Können zu übersteigen. In den Ensemblesätzen der „Zauberflöte" gab die Künstlerin im Verein mit den Damen Rieß und Mosel-Tomschik musikalisch recht Gutes, wogegen die Klangschönheit der drei Sängerinnen manches zu wünschen übrig ließ. Als Marthe in der „Margarethe" und Mary im „Fliegenden Holländer" wußte die zuletzt genannte Sängerin überall den rechten Ausdruck zu treffen, vielleicht erschien ihre Marthe dennoch im Affekt zu sehr aufgetragen. Weiter zu nennen sind die Herren Siewert und Hochheim, von denen der erste als Faust seine wohlklingende Stimme namentlich in der Cavatine des 3. Aktes in feinfühliger, gesangsschöner Weise zur besten Wirkung brachte; für die übrigen Teile des nicht selten große Kraft erfordernden Faust reichte dagegen die lyrische Stimme nicht aus. Anders verhielt es

sich dagegen mit seinem Tamino, der bei der hier ausreichenden stimmlichen Fähigkeit glückliche Momente hatte. Wenn auch Herrn Hochheim zurzeit noch der Raoul im allgemeinen gesanglich zu große Schwierigkeiten auferlegt, da ihm nur das erste Auftreten in dieser Partie gelang, so vermochte er jedoch dagegen den Naturburschen Pedro in d'Alberts andauernd fesselndem „Tiefland“ richtig zu treffen und dabei durch sein schön klingendes Organ zur besten Wirkung zu bringen. In derselben Oper sang Herr Wiedemann den Sebastiano mit bestem Erfolg; den Charakter des Gewaltmenschen vermochte er überzeugend zu interpretieren. Über das Wirken der beiden neuen Regisseure, der Herren H. Gura und Nowack ist zurzeit noch wenig zu berichten. Als eine der bestgelungenen Aufführungen ist im Hinblick hierauf die Inszenierung des „Fliegenden Holländer“ (Gura) zu bezeichnen. Ein ähnlich künstlerisches Resultat ließ die „Zauberflöte“ (Nowack) erkennen. Die Tätigkeit unserer bewährten Opernkräfte, der Damen Walker, Metzger-Froitzheim, Fleischer-Edel, Hindermann, Petzl, der Herren Birrenkoven, Pennarini, Lohfing, Dawison, Weidmann, vom Scheidt usw. steht nach wie vor auf künstlerischer Höhe. — Große Attraktion bereiten die Aufführungen, die unter Prof. Nikisch stattfinden; die erste derselben brachte „Don Juan“, bei der namentlich das Orchester sich auszeichnete. Als Donna Anna erschien Frl. Betty Schubert (Leipzig) in einer beachtenswerten Wiedergabe. Der undankbaren Elvira entledigte sich Frau Fleischer-Edel gesanglich vortefflich. Eine ausgezeichnete Zerline war Frl. Bella Alten. Nicht den Anforderungen entsprechend erschien Herr Wiedemann als Don Juan; Herr Lohfing gab den Leporello stellenweis rhythmisch unruhig usw. Von unseren beiden Kapellmeistern Brecher und Stransky wird der zuletzt genannte mit Schluß dieser Saison aus unserem Kunstpersonal scheiden, um sich ausschließlich der Konzertdirektion zuzuwenden. Prof. Emil Krause.

Konzerte.

Hamburg.

Ende September. Die Vorläufer einer voraussichtlich wieder enormen, jeder Beschreibung spottenden Konzertflut haben ihre verheißenden Akkorde bereits angeschlagen, wenn auch ruhig, doch bestimmt, und dies namentlich in einem Zusammenhange, der zunächst den breiten Schichten des Publikums die Tore des Musentempels in anziehender Weise erschlossen. Volkskonzerte, populäre Konzerte, Symphonie-Konzerte und populäre Symphonie-Konzerte, letztere an Sonntagabenden, Volkskonzerte des Hamburger Lehrergesangvereins usw., außerdem noch die öffentlichen Prüfungen der hier in großer Zahl vorhandenen Konservatorien und sonstigen Ausbildungsanstalten sind die Präliminarien der eigentlichen, Ende September beginnenden Konzertsaison. Der musikalische, speziell künstlerische Wert auch der Volkskonzerte mit ihrer sie voneinander nur äußerlich unterscheidenden Benennung ist jedoch so hervortretend, daß die Fachkritik auch hier in tunlich prägnanter Besprechung eine ihrer Aufgaben zu erkennen hat. Ein interessanter Abend: Volkskonzert, veranstaltet vom Verein Hamburgischer Musikfreunde, brachte unter Prof. Dr. Barth am 17. September ein vorzügliches in schwungvoller Weise mit Beethovens C moll-Symphonie beginnendes und mit Rossinis Tell-Ouvertüre effektvoll schließendes Programm, in dessen Mitte die selten in Hamburg (s. Zt. zuerst unter v. Bülow) vorgesuchte charakteristische Ouvertüre zu Méhuls Oper „Die Jagd Heinrichs IV“ (1797) stand, eine Wahl, für die dem Dirigenten besonderer Dank gebührt, da auch hier die Wiedergabe in allen Teilen trefflich gelang. In diesem Konzert machten wir die Bekanntschaft der musikalisch fähigen, mit großer Stimme begabten Sopranistin Frau Martha Schauer-Bergmann (Breslau) im Vortrag der „Rezia“-Arie aus „Oberon“ und einigen von Herrn Ammermann feinfühlig begleiteten Liedern von Schumann, Wagner und A. Jensen. Ist auch das Können der Dame zurzeit noch kein phänomenales, erhebt es doch Anspruch auf Beachtung, insbesondere der Vortrag der Arie, die mit dramatischer Lebendigkeit bis auf einzelnes gelang. — Den Volkskonzerten gegenüber behaupten auch die populären Symphonie-Konzerte, deren Leitung seit Herbst 1907 ausschließlich in den Händen des Herrn J. Eibenschütz ruht, eine angesehene Stellung. Eibenschütz ist immer bemüht, neues zu bieten, und so erschien in dem jüngsten Konzert, das Solovorträge des Herrn Konzertmeisters Dessau (Berlin) brachte, Otto Neitzels mehr geistreich als schönes Konzertstück für Violine und Orchester „Das Leben ein Traum“. Der vielseitig als Musikschriftsteller, Virtuose und Komponist tätige Schöpfer dieses Tongedichts experimentiert rezitativisch mit dem Soloinstrument, dem sich am Schluß der Komposition noch das Violoncell beigesellt, wodurch das Rezitativ zum Zwiegespräch wird. Die symphonische Begleitung des Orchesters, mit der sich der Solopart zu einer Dichtung verschmilzt, ist trotz des Anlehnens an Vorbilder geschickt und geistreich. Eibenschütz ist infolge seiner energischen Tatkraft und umsichtigen Führung des Orchesters ein Liebling des Publikums geworden, nicht nur, daß er neuere, hier noch unbekannte Werke einführt und auch jungen Talenten den Weg in die Öffentlichkeit erleichtert, weiß er auch die klassische und romantische Symphonie usw. stilvoll der Kunstwelt zu übermitteln. — Das dieswinterliche erste Hauptkonzert des unter Barth stehenden „Hamburger Lehrergesangvereins“ am 27. September, dem tags darauf ein Volkskonzert mit gleichem Programm folgte, war wieder in hohem Grade interessant. Barth hatte diesmal manches neue in Kremsers stimmungsvollem, ernst gehaltenen „Reitertod“, Carl Bleyles frischem „Reiterlied“, dem amüsanten „Kätzchen“ von Thuille und „Der deutsche Schmied“ von Franziskus Nagler gewählt, Kompositionen, die namentlich bei der vortrefflichen Ausführung großes Interesse hervorriefen. Auf dem Gebiete des Strophenliedes erschienen Ferd. Hummels leicht faßliche, an die Gunst der Menge appellierende „Die Rose im Tal“ und „Unterm Machandelbaum“, ferner die gemütvollen Silcherschen „Lebewohl“, „Wonne des Liebenden“ und von Baldamus „Zu Roma auf der Gassen“. Die Höhe der Vorträge erreichte der über 200 Mitglieder zählende Chor mit der über jeder Kritik stehenden rhythmisch festen und gesangsschönen Ausführung des „Pilgerchors“ aus „Tannhäuser“. Es war ein sich fast bis zum da capo-Begehr steigender rauschender Beifall, der der Interpretation dieser herrlichen Musik folgte. Frl. Eva Lissmann beglückte die Zuhörer durch den seelenvollen, stimmlich fein nuancierten Vortrag einiger dezent von Herrn Ammermann begleiteten Lieder von Brahms und deutschen Volksliedern in Brahmsscher Bearbeitung. Zwischen diesen sang Frl. Lissmann noch drei Lieder von Moussorgsky und Gretschaninon, künstlerisch raffinierte Nippsachen, deren interner Charakter sich jedoch nicht für den großen Konzertsaal eignet.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Nun hat die Konzertsaison begonnen, und eine unendliche Reihe von Darbietungen nach der sommerlichen Stille steht uns bevor. Den Anfang machte Frau Lilian Wiesike (Sopran) aus Berlin am 4. Oktober im Kaufhaussaale. Die Dame hat ein technisch gut geschultes wohlklingendes Organ, dessen

Können jedoch auch seine Grenzen hat. Vor allem machte sich bei ihr im Anfange eine gewisse Ängstlichkeit bemerkbar, wodurch ihre Stimme ziemlich belegt erschien. Erst allmählich gewann die Künstlerin ihre Ruhe und Sicherheit wieder. Das Neckische, Zierliche liegt ihr am besten, während gerade die starke seelische Vertiefung, die doch die Lieder von Brahms und Dvořák erfordern, fehlt. Daher gelangen auch die Werke von Wolf-Ferrari („Un verde praticello“, „Quando ti vidi“), Schubert („Liebesbotschaft“) und Schumann („Aufträge“) am besten. Der bekannte Pianist Eduard Behm aus Berlin war ein ganz vorzüglicher, diskreter Begleiter.

L. Frankenstein.

München.

Innerhalb der letzten fünf, den Beethoven-Brahms-Bruckner-Zyklus des Konzertvereins zu Ende führenden Konzerte war unbedingt die 8. Symphonie von Bruckner, in ihrem Adagio und Finale, als positiver Gesamthöhepunkt ohne Einschränkung anzusprechen. Wer sich zu den ersten beiden Sätzen dieser Symphonie nicht überzeugt bekennen konnte, der wurde von der gläubig-inbrünstigen Sprache des Adagios bezwungen und gab sich sogleich mit den ersten Takten der feierlichen Erhabenheit dieses Satzes hin, die durch das erste Thema schon uns in ihrer warmen schwellenden Tonflut umfängt und sich mit jedem Teil des Adagios steigert und noch vertieft, sodaß die ergreifende Coda mit ihrem genialen Orgelpunkt als der Ausdruck höchster Verklärung vor uns ersteht. Dieser Wirkung noch die Krone des befreienden Glanzes durch den letzten Satz aufzusetzen, war eine bewunderungswürdige Leistung Ferdinand Löwes, der denselben in seiner aufrechten Kühnheit und Sieghaftigkeit grandios hinstellte. Als Bruckner-Interpret hat Löwe ein hervorragendes Meisterstück geliefert. Aus den letzten Brahms-Darbietungen (4. Symphonie, Tragische Ouvertüre, Klavierkonzert Bdur) möchten wir die prächtige Klangkraft am Schlusse der „Tragischen Ouvertüre“ hervorheben, deren bezeichnende Charakterisierung allerdings uns nicht in lebendig werdender Tragik zum Bewußtsein kam. Der Ouvertüre folgte in erfreulicher Weise eine ungemein sorgfältige, liebevolle Behandlung des heiklen Orchesterpartes in dem Brahmsschen B dur-Klavierkonzert, welches Lamond meisterlich zu Gehör brachte. Seiner wuchtigen, kolossalen Technik, die er vornehmlich im 1. Satz entfaltete, stand überraschend zarte Poesie im Andante gegenüber — namentlich in der Fisdur-(piu adagio-) Stimmung dieses Satzes — und das grazioso des Allegrettos kam in köstlichen Biegungen und liebenswürdig-humorvollen „Streichel“-Einsätzen zum Ausdruck. Natürlich war Lamond Gegenstand herzlichster Ovationen, schon der ungeheuere Andrang zu diesem durch seine Mitwirkung noch besonders ausgezeichneten Konzert bewies seine große Beliebtheit bei dem hiesigen Publikum. In noch größeren Massen strömten die Hörer dem letzten Abend zu, um sich Beethovens 9. Symphonie, welche die Reihe ihrer vorangegangenen Schwestern beschloß, nicht entgehen zu lassen. Und sie wurden auch wohl belohnt. Zu den lichtesten Punkten in der Ausführung gehörten das Scherzo in seiner rhythmischen Festigkeit und sämtliche Cantilenen und Rezitative des Streichkörpers, welcher durch satte runde Tonfülle wiederum auffiel. Dazu trat ein monumentaler Aufbau des letzten Satzes, an dessen vortrefflichem Gelingen der von Mitgliedern verschiedener hiesiger Chorvereinigungen zusammengesetzte Vokalkörper besonderen Anteil hatte. Seine Vortragsnuancen und die auch in den gefährlichsten Partien nicht schwankende Intonationsreinheit sind vollen Lobes würdig. Ebenfalls die in gleichem Sinne glückliche Vertretung des Vokalquartettes durch Virginie Fournier (Alt), Ludwig Heß (Tenor), Alexander Heinemann (Baß) und Aitje Noordewier-Reddingius, dem in Klangfrische und technischer Beherrschung hervorragenden und das Ensemble prächtig führenden Sopran. Der große Erfolg und die herzlich-stürmischen Verehrungsbezeugungen, welche besonders der letzte Zyklus-Abend Ferdinand Löwe und seinem Orchester eintrug, sind als Garantie für erfreuliches Gedeihen des Konzertvereins anzusehen und als befriedigende Perspektive für die nächste Zukunft. Auch in künstlerischer Beziehung dürfen wir Schönstes hoffen, namentlich wenn die junge Künstlerschar allmählich immer festere Wurzeln in ihrer Kunst fassen wird, so daß sie erreichen kann, manche Unvollkommenheiten, die aus noch zurzeit bestehenden Kämpfen mit technischen Schwierigkeiten (im Einzelinstrument wie im Ensemble) wohl abzuleiten sind, abzustreifen, sich von der ihr noch anhaftenden Abhängigkeit vom arbeitenden und erzwingenden Taktstock loszulösen und zur freieren Sprache zu entwickeln. Vor allem aber behüte man das junge Orchester davor, ihm Aufgaben zuzumuten, die es aus den natürlichen Gründen allmählichen Entwicklungsganges, der sich keiner Parforce-Forderung beugt, unmöglich nach allen Seiten hin befriedigend zu lösen vermag. Die Bewältigung von Riesenprogrammen in kurzer Frist und rascher Aufeinanderfolge führt allzu leicht zu einem vorherrschend mechanischen Bezwingen der Materie auf Kosten des geistigen Durchdringens des Stoffes. Da das übergroße Repertoire der soeben beschlossenen Konzertserie den Gedanken an solche zu befürchtende Gefahr aufsteigen ließ, ist es das Gefühl innerer Verpflichtung, das uns im Interesse für das volle Gelingen der bevorstehenden winterlichen Abonnementskonzerte veranlaßt, mit Nachdruck auf die den Kernpunkt und die Entscheidung jeglicher Fortentwicklung in sich tragenden Betriebsfrage hinzuweisen. — Innerhalb der Festspielzeit im Prinzregenten-Theater fand daselbst ein großes Festkonzert unter dem Protektorat des auch den hiesigen Konzertverein beschirmenden musikliebenden Prinzen Ludwig Ferdinand statt, welches das künstlerische Interesse in erster Linie wachrief durch den Versuch, die Vorzüge des verdeckten Orchesters auch zu Konzertzwecken auszunützen. Die Praxis zeigte neben der Erreichung feinster Klangschattierungen und glücklichster Vortragseffekte auch Nachteile, die zur endgiltigen Lösung der Frage noch manche nicht so leichte Einzelaufgabe in den Weg legen. Von besonderem Interesse war die Wahrnehmung, daß sämtliche forte-Tutti in ihrer Tonmischung eine Änderung dahin erfahren, daß das Fundament ihrer Bässe geschwächt und die Verschmelzung der Bläser aufgehoben wird, derart, daß vor allem die Flöten in scharfem Klange dominieren. Das forte im Blech erscheint oft stumpf und kann sich nicht freiringen. Zauberhafte Wirkungen lassen sich im pianissimo erreichen, das zu schlackenlosen Filigranklängen entmaterialisiert erscheint. Hingegen fehlt dem deklamierenden piano des Einzelinstrumentes, namentlich der Holzbläser, die Blüte und Rundung des Tones. Dies empfand man besonders in der das Konzert einleitenden Benvenuto Cellini-Ouvertüre von Berlioz. Das von dem Hoforchester unter Felix Mottls Führung und unter Mitwirkung von Frau Preuse-Matzenauer bestrittene Programm brachte fernerhin in meist vorzüglicher Ausführung neben der Adriano-Arie aus dem 3. Akt von Wagners „Rienzi“ und 2 Berliozschen Gesängen mit Orchesterbegleitung („Der Geist der Rose“ und „Die Gefangene“) des gleichen Meisters „Phantastische Symphonie“, Schillings Vorspiel zum 2. Akt der „Ingwelde“ und endlich „Tod und Verklärung“ von Richard Strauß. In beiden letztgenannten Werken traten (mit Ausnahme der Schlußschwellung in „Tod und Verklärung“) die Vorzüge des verdeckten Orchesters am hellsten zutage, wie auch durch dieselben die Farbenskala des „Hexensabbaths“ in der

Berliozschen Symphonie in offenkundigster Weise bereichert wurde. Es war ein nicht nur belehrender, sondern dank der trefflichen Darbietungen auch sehr anregender Abend.

E. von Binzer.

Kreuz und Quer.

* Der VI. Delegiertentag des Zentral-Verbandes Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine (E. V.) trat am 25.—26. September in Leipzig im Künstlerhause zusammen. Vertreten waren sämtliche dem Verbande angehörenden Vereine. Aus dem vom Vorsitzenden Adolf Göttmann-Berlin erstatteten Jahresberichte war zu ersehen, daß der Verband namentlich im abgelaufenen Vereinsjahre einen bedeutenden Aufschwung genommen. Als eines der Hauptereignisse ist die im Juni in Leipzig veranstaltete II. Musik-Fachausstellung zu verzeichnen, die den Wohlfahrtseinrichtungen nach Ablösung aller schwebenden Verpflichtungen einen Reingewinn von 54380 Mark einbrachte. Des weiteren ist der im Auftrage des Verbandes vom Schriftführer Rich. J. Eichberg-Berlin bearbeitete C.-V.-Katalog, Unterrichtskatalog zweihändiger Klaviermusik in 40 Schwierigkeitsstufen, der Öffentlichkeit übergeben. Der Verband besitzt eine Pensions- und eine Pensions-Zuschußkasse. Die letztere hat die Bestimmung, die Pensionen ohne Belastung der Mitglieder aufzuhöhen. Dieser besonders wichtigen Schöpfung des Zentral-Verbandes wurde die Summe von 40000 Mark überwiesen. Des im Januar d. J. verstorbenen Schatzmeisters, Professor Schröder gedenkt der Vorsitzende mit warmen Worten. An dessen Stelle trat provisorisch Herr Direktor Heller-Berlin ein. Von der großen Reihe von Anträgen, die zum größten Teil wirtschaftlicher und interner Natur waren, veranlaßte der die Pflichtfortbildungsschulen betreffende eine weitgehende Aussprache. Die Wahl des Vorstandes vollzog sich für die beiden Herren Adolf Göttmann-Berlin und Rich. J. Eichberg-Berlin durch Zuruf, während für den verstorbenen Schatzmeister Herr Eduard Behm-Berlin gewählt wurde. Zu Ausschußmitgliedern wurden ernannt die Herren: Prof. Ochs, Lessmann, Reckentin (Berlin), Schweitzer, Prof. Sachs (München), Schäfer, Raillard (Leipzig), Rehberg, Hübner, Frl. Henkel (Frankfurt a. M.), Prof. Dr. Klauwell, Heuser, Prof. Franke (Köln). — Vorsitzender der Pensions-Anstalt Kapellmeister Franz Reckentin-Berlin, sowie die übrigen Herren des Direktoriums der Pensions-Anstalt: Kruse, Geyer, Diestel, Roemer, wurden in besonderer Sitzung einstimmig wieder gewählt.

* Das Stadtorchester zu Leipzig hat beschlossen, in den Aufführungen des Riedelvereins nicht mehr mitzuwirken.

* Das Resultat des Preisausschreibens, welches der Zentral-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereins (E. V.) für eine größere Komposition für Violine und Orchester veranstaltet hat, sollte Mitte dieses Monats veröffentlicht werden. Da indessen die Herren Preisrichter die Durchsicht der eingesandten Werke noch nicht beendet haben, so sieht sich der Vorstand veranlaßt, den Termin der Preisverkündung bis zum 1. Februar 1910 zu verschieben.

* In Freiburg i. B. findet unter Mitwirkung bedeutender Solisten und der dortigen Chorvereinigungen Ende Mai 1910 ein zweitägiges Musikfest statt. Zur Aufführung gelangen Händels „Messias" und die „Neunte Symphonie" von Beethoven. Als Festorchester wurde das Münchener Konzertvereins-Orchester verpflichtet.

* Richard Strauß' Musikdrama „Guntram" ging aus Jos. Aibls Verlag käuflich an Adolph Fürstner über.

* Ein Richard Strauß-Fest in München ist für den Sommer 1910 geplant. An dramatischen Werken sollen das Jugendwerk „Guntram", „Feuersnot", „Salome" und „Elektra" unter Heranziehung der hervorragendsten Bühnengrößen zur Aufführung gelangen. Ein Überblick über Strauß' symphonisches Schaffen soll in drei großen Chor- und Orchesterkonzerten geboten werden. Die Vorarbeiten sind schon weit vorgeschritten und versprechen einen vollen Erfolg, zumal die Veranstaltung in der Zeit der nächstsommerlichen Oberammergauer Passionsspiele gedacht ist. Schwierigkeiten bietet noch die erforderliche Mitwirkung der Münchener Hoftheater; doch ist eine Lösung dieser Frage zu erwarten, da die Münchener mit Begeisterung für die ungewöhnliche Ehrung ihres großen Landsmannes eintreten.

* Die vom diesjährigen Tonkünstlerfest zu Stuttgart bekannte „Hmoll-Symphonie" von Fritz Volbach wird, soweit bis jetzt gemeldet, in dieser Saison in folgenden Städten aufgeführt: Dresden (Königl. Kapelle), Köln (Gürzenich), Berlin (Blüthner-Orchester), Altona (Prof. Woyrsch), Düsseldorf (Prof. Panzner), Bonn, Wiesbaden, München-Gladbach, Haag.

* Der in Leipzig seit 1840 bestehende Schiller-Verein veranstaltet im kommenden Winter 5 Rezitations-Abende, und zwar werden sprechen: Ludwig Fulda, Ernst Hardt, Gustav Falke, Börries Freiherr von Münchhausen, Clara Viebig. Besonders festlich soll der 150. Geburtstag Schillers, 10. November, begangen werden, nämlich durch die Aufführung von Beethovens „Neunter". Das ganze Arrangement liegt in den Händen der bekannten Konzertdirektion Reinhold Schubert.

* Die in den zwölf Abonnementskonzerten des Konzertvereins München (Dirigent: Ferdinand Löwe) mitwirkenden Instrumental-Solisten werden folgende Werke zum Vortrag bringen: Bach, Doppelkonzert für zwei Violinen (Konzertmeister Erhard Keyde und Konzertmeister Fritz Hirt); Brahms, Violinkonzert (Henri Marteau); Mozart, Klavierkonzert (Raoul Pugno); Rachmaninoff, Klavierkonzert (Leonid Kreutzer); Schumann, Klavierkonzert (Wilhelm Backhaus); Tschaikowsky, Violinkonzert (Felix Berber). Da Lieder mit Klavierbegleitung grundsätzlich vermieden sind, müssen die für diese Saison verpflichteten Gesangskräfte sich mit seltener gehörten Arien oder Gesängen mit Orchesterbegleitung ins Programm einfügen. Für die Wiener Konzertsängerin Agnes Bricht-Pyllemann wurden drei Hugo Wolfsche Gesänge, für die Berliner Kammersängerin Frieda Hempel eine Mozartsche Arie, für die Opernsängerin Ottilie Metzger-Froitzheim drei von Leo Blech und Stransky instrumentierte Gesänge von Schumann, Schubert und Liszt und für Kammersänger Felix Senius, der auch das Tenorsolo in der Faust-Symphonie von Liszt zu übernehmen hat, eine Berliozsche Arie zum Vortrag bestimmt.

* Der bekannte Kammersänger Alexander Heinemann unternimmt eine Tournée durch Amerika.

* Der Musikalische Verein zu Goslar veranstaltet im Laufe des Winters wie in früheren Jahren wieder 10 Konzerte und hat folgende Künstler für dieselben gewonnen: Eve Simony (Gesang), Helene und Eugenie Adamian (Klavier), Henri Marteau (Geige), das Brüsseler Streichquartett, Susanne Dessoir (Gesang), Conrad Ansorge (Klavier), Fritz Espenhahn (Cello) und Georg Christiansen (Klavier). In Händels „Acis und Galatea" wirken mit Mary Münchhof, George Walter und A. Stephanie, zur Feier des 100. Geburtstages von Rob. Schumann werden dessen Szenen aus „Faust" aufgeführt. Das Orchester stellt die rühmlichst bekannte Kapelle des 27. Infanterie-Regiments (Halberstadt) unter Leitung des Herrn G. Christiansen (Goslar.)

* Der von Herrn Gymnasiallehrer Bretthauer geleitete Oratorien-Verein zu Holzminden bereitet den „Messias" für sein I. Konzert vor.

* Im Teatro Lirico zu Mailand rüstet man sich bereits zur nächsten Karnevalssaison. Vorgesehen sind u. a. Aufführungen von „Mignon", „Carmen", „Die Favoritin", „Ein Maskenball", „Cavalleria rusticana", „Der Bajazzo".

* Im Theater des Khedive zu Cairo werden demnächst zum erstenmal „Rheingold" und „Boris Godounow" zur Aufführung gelangen.

* Unser geschätzter Mitarbeiter A. Eccarius-Sieber hat in Düsseldorf eine neue Musikschule eröffnet.

* Der Orgelvirtuose Felix Ritter in Coblenz veranstaltete diesen Sommer dort 5 Orgelkonzerte, die Werke von Bach, Schumann, Franck, Saint-Saëns, Widor, Wolf, Mozart, Brahms, Reger usw. enthielten.

* In Freiburg (Breisgau) hat der dortige Universitätsmusiklehrer Adolph Hoppe einen Universitäts Chor gegründet und mit ihm ein sehr erfolgreiches Eröffnungskonzert veranstaltet.

* Der Musikverein zu Osnabrück unter Leitung von Robert Wiemann gibt im kommenden Winter 5 Konzerte mit Werken von Beethoven (Symphonie II, Klavierkonzert IV) Bossi („Das verlorene Paradies"), Liszt (Faust-Symphonie), Brahms (Schicksalslied), Mendelssohn („Elias") usw.

* Wann gilt ein Zeitungsabonnement als aufgehoben? — Zu dieser Frage hat die Zivilkammer zu Frankfurt a. M. eine bemerkenswerte Entscheidung gefällt. Das Urteil sagt der „Volksst." zufolge u. a.: „Treue und Glauben

im Geschäftsverkehr verlangen, daß der Abonnent dem Zeitungsverlage nach Ablauf der Abonnementszeit in irgend einer Weise zu erkennen gibt, er verzichte auf die Zusendung, sei es durch die Verweigerung der Annahme, sei es durch Benachrichtigung oder sonstwie. Wenn auch durch Eid feststeht, daß der Verklagte vor dem 1. Oktober an die Zeitungsexpedition geschrieben hat, er bestelle das Blatt ab, so ist nicht dargetan, daß dieser Brief auch angelangt ist. Der gewöhnliche Brief genügt nicht, da mit der Möglichkeit des Verlustes wohl zu rechnen ist." Demnach wurde der Beklagte zur Zahlung des Abonnements und der Kosten verurteilt. Hieraus ergibt sich, daß ein Abonnent, der eine Zeitung nicht mehr lesen will, vor dem Quartalswechsel abbestellen, mindestens aber gleich die Annahme der ersten Nummer des neuen Quartals verweigern muß.

Rezensionen.

G. Tartini. Vier Sonaten für Violine mit beziffertem Baß und Pastorale für Violine mit beziffertem Baß, bearbeitet nach den Originalen für Violine und Pianoforte. Triest, C. Schmidl & Co. 1909.

Das höchst verdienstliche Bestreben des oben genannten Verlagshauses, wertvolle Schätze der älteren Kammermusik der Vergessenheit zu entreißen, ist im hohen Grade beachtenswert. Von dem Wunsche geleitet, eine umfassende Ausgabe der alten italienischen Violinkomponisten zu veranstalten, hatte Herr Carlo Schmidl dem Violinvirtuosen Cesare Barison, der sich seit Jahren mit dem Studium altitalienischer Musik beschäftigt, den Auftrag gegeben, die Bibliotheken der italienischen Städte, vor allem auch der kleinen und weniger besuchten, nach Musikmanuskripten zu durchforschen. Auf seiner Reise fand Barison sowohl bei Behörden wie Privaten die entgegenkommendste Aufnahme, und die Ergebnisse seiner Reise haben seine eigenen Erwartungen wie die seines Auftraggebers weit übertroffen. Besonders aus der Schule von Corelli und Tartini sind zahlreiche Werke aufgefunden worden, die bisher noch nicht bekannt waren oder, wenn sie bekannt waren, als verloren galten! Die in Aussicht gestellte Sammlung bringt nun in den oben genannten Werken vier köstliche Reliquien Giuseppe Tartinis (1692—1770) und eine „Pastorale" benannte Komposition desselben Meisters. Der Bearbeiter des Basses der vier Sonaten, Carlo Angelelli, hat sich seiner künstlerisch verantwortlichen Aufgabe in bestmöglichster Weise entledigt in dem allein richtigen Prinzip, dem Rhythmus des Generalbasses, wo es irgend tunlichst war, zu folgen, so daß die akkordliche Ausfüllung sich mit der rhythmischen Führung des Basses deckt. Es war lohnend und gleichzeitig anregend, dem von Angelelli geschaffenen Klaviersatz zu folgen. Die einzigen Bedenken sind gegen die etwas ins moderne Gebiet führende Ausfüllung in dem herrlichen Adagio (Satz I der Gdur-Sonate) zu erheben. Das im zweiten Takt in der Begleitung auftretende C (die Stelle wiederholt sich mehrmals) erscheint im Hinblick auf den Stil Tartinis nicht geboten; auch kann man sich nicht damit befreunden, daß die Begleitung am Schluß des Satzes in die der Violine gleichkommende hohe Lage geführt ist. Die Akkorde müssen im allgemeinen überhaupt so gelegt werden, daß sie nicht zu hoch gehen. Die in diesem Adagio ad libitum vermutlich von E. Pente eingelegte Kadenz dürfte wegfallen, da sie die Einheit und Schönheit des herrlichen Satzes trübt. Der zweite Satz dieser Gdur-Sonate ist konzertant gehalten, und gerade hier ist die Klavierstimme besonders gut gelungen. Alle vier Sonaten sind dreisätzig, namentlich die Adagios atmen warme, echt südländische Melodik. Die Hmoll-Sonate (No. I) mit ihrem stimmungsvollen Largo ist auch ein Meisterstück in der Form. Nicht auf gleicher Schwierigkeitsstufe steht No. III Dmoll, die sich durch prägnante Kürze besonders auszeichnet. In der IV. Sonate Amoll erscheint der letzte Satz weniger hervorragend. — Das Pastorale (Klaviersatz bearbeitet von Francesco Vatielli) besteht aus Grave, Allegro, Largo, abwechselnd mit Presto und Varianten des Largo. Auch diese Kompositionen, die man als eine Art Suite auffassen könnte, sind von umstrickender Schönheit. Emilio Pentes Vortragsbezeichnungen und Fingersatz bei allen fünf Werken werden den Ausführenden für den Geigenpart recht willkommen sein. Es ist mit Bestimmtheit vorauszusetzen, daß diese Tartini-Ausgrabungen sich reichster Verbreitung erfreuen werden.

Prof. Emil Krause.

☞ *Diejenigen geehrten Herrschaften, welche den Abonnementspreis (pro Quartal 2,50 M, bzw. Betrag für Künstler-Adresse) dem Verlage noch nicht einsandten, werden höflichst ersucht, dies innerhalb der nächsten 14 Tage zu tun, sofern sie nicht die Erhebung des Betrages durch Nachnahme (inkl. Postgebühren) wünschen. Bei Geldsendungen (Postanweisungen) ist die Verlagsfirma Oswald Mutze zuzufügen.*

Diesem Heft ist beigefügt:
Ein Verzeichnis über neue Musikalien der Edition Steingräber in Leipzig.

Die nächste Nummer erscheint am 14. Oktober. Inserate müssen bis spätestens Montag den 11. Oktober eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (Jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Heinrich Kühlborn
Tenor, Charlottenburg, Schlüterstr. 70.
Konzertvertretung H. Wolff, Berlin.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 121
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Abonnements-Preis

einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes
auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 29. 14. Oktober 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Immermanns „Merlin" und Wagners „Parsifal".

Von **Franziska Meyer.**

(Schluß.)



Wagners Werk steht dagegen vor uns wie der Gralstempel selbst in ruhig-großen Linien, in harmonischer Schönheit und Geschlossenheit. Und doch pocht auch in ihm das warme Leben, dieselbe heiße Gralssehnsucht nach Versöhnung und Erlösung, die den Merlin erfüllt. Nicht Parsifal selber ist die Verkörperung des quälenden Widerspruchs, der vergeblich nach dem Heil verlangt, sondern der wunde König Amfortas. Voll tiefster Sehnsucht nach dem Heiligsten findet er doch in dessen Anschauen keinen Frieden, denn unheilbar brennt die Wunde, die ihm der Fürst der Sinnenwelt schlug, als er seiner Verführung durch Kundry unterlegen war. Hier sehen wir denselben ewigen Widerspruch, von dem Merlin die ganze Menschheit erlösen wollte, in e i n e Gestalt zusammengedrängt. Merlin trat in die zerrissene Welt als Wissender hinein, Parsifal ist der reine Tor, der nicht durch den umfassenden Geist, sondern durch sein reines, schuldloses Empfinden zum Wissenden wird; und aus dem einzig durch das unmittelbare Gefühl im Mitleid gewonnenen Erkennen entspringt ihm die Kraft zur Erlösungstat: er befreit sich aus der Gewalt des Sinnenzaubers, gewinnt den heiligen Speer wieder, stürzt das Zauberreich Klingsors in Trümmer und löscht den Fluch, der auf Amfortas ruht. So wird er in Wahrheit zum Erlöser.

Beide Werke also, „Merlin" und „Parsifal", werden ganz von den Gedanken des Weltwiderspruchs getragen. Äußerlich drückt das Wagner aus durch die Gegenüberstellung der ernsten Welt der Gralsgemeinde und der bunten Zauberwelt Klingsors. In Merlin offenbart sich gleich im Anfang in der Auffassung vom Wesen Satans die ganze Tiefe dieses Gedankens und tritt in dem Verlauf der Dichtung immer eindringlicher hervor. Also der eigentliche Wesensinhalt, für den die Handlung, die Gestalten, die Schicksale nur Symbole sind, ist in beiden Werken der gleiche: das aus der Tiefe des Seins und des Menschenlebens gegriffene Problem des Weltwiderspruchs; und eine Frage klingt durch beide Werke: die sehnsuchtsbange Frage nach der Welterlösung. Wie findet sie eine Antwort bei beiden Dichtern? —

Merlin, der gewaltige Geist, der alle Kraft und alles Wissen sein nennt — er will den Menschen die Erlösung bringen — er fühlt sich berufen und berechtigt dazu, eben durch seine Kraft und sein Erkennen. Also aus der Kraft entspringt ihm der Gedanke des Berufenseins. Parsifal dagegen gewinnt erst seine wahre Kraft in dem Augenblick, als er in Kundrys Arm durch Mitleid wissend geworden, sein Berufensein zum Heiligsten erkennt: also aus der Berufung erst strömt ihm die Kraft. Dieser Gegensatz zwischen beiden ist der Punkt, von dem aus die Endpole beider Werke sich immer mehr voneinander entfernen. Merlins Kraft wird

zum frevelnden Vermessen, das Weltenrad nach seinem Willen zu lenken, er vergißt die Grenzen zwischen Mensch und Gottheit, er achtet nicht den ewigen Schleier des Geheimnisses, der auf den Dingen ruht. Da erhebt die beleidigte Gottheit die Hand gegen ihn und läßt ihn fühlen, wie sehr er an die Erde gebunden ist, wie weit er noch vom Göttlichen entfernt: die Verlockung durch Niniana stößt ihn auf die unterste Stufe des Menschseins herab, als er seinem hohen Ziele am nächsten zu sein glaubte, und verdammt ihn zum schmachvollsten Ende, zum bloßen Vegetieren in öder Stumpfheit, in Wahnsinnsumnachtung. In dem Nachspiel „Merlin der Dulder“ sucht Immermann einen versöhnenden Abschluß zu geben, aber es gelingt nicht: der Druck, der auf der Katastrophe lastet, wird durch Merlins Büßertod nicht gelöst. Der Dichter gibt das selbst zu in einem Briefe an Tieck: „Vielleicht war etwas, was eine Darstellung des obersten und letzten Widerspruchs sein soll, nur durch den Widerspruch, durch die Inkonsequenz dichterisch abzuschließen; die Kräfte des Himmels und der Hölle haben sich bewegt, das Übermenschliche hervorzubringen, eine Figur, die die beiden Pole zusammenknüpft: und es kommt doch in letzter Instanz nur zu einem Beschränkten, Anthropologischen. Mich dünkt, der Künstler mußte sich auf diese Sphäre resignieren.“ Wir fühlen, daß der Dichter keine Antwort fand auf die Frage nach der Erlösung. Merlin stirbt mit einem Gebete auf den Lippen: Resignation und willenlose Anbetung — das ist hier die einzige traurige Erlösungmöglichkeit.

Und welche Antwort gibt uns Wagner? Das Leid, das über Amfortas und mit ihm über die Gralsgemeinde hereingebrochen ist, ist aus der Sünde des Amfortas entsprungen. Die Sünde bestand in seiner Schwäche. Er war zu schwach gewesen, sich selber treu zu bleiben, seine Sinne hatten über seinen Willen den Sieg davongetragen; nun wird er zwischen zwei Polen hin und her gerissen, unfähig, sein Selbst wieder zu finden. Seine Reue ist die zweite Schwäche — sie vergrößert nur sein Leid und seine Sünde. Kraft ist Erlösung! Das ist die Offenbarung der Persönlichkeit des jungen Helden Parsifal. Aber nicht die ungebändigt wilde Kraft der Natur, der herrisch blinde Wille — auch nicht die Kraft der Entsagung allein, die Abtötung des Willens — sondern die in Mitleid und Liebe, in Kampf und Schmerz und Sieg über sich selbst geläuterte, klarbewußte, heilige Kraft, aus der die freie, ruhig-große Tat entspringt. So wird Parsifal zum Erlöser; das ist das Evangelium des Heils, das Wagner im „Parsifal“ verkündet: und wenn wir es in einfache Worte kleiden dürfen, so heißt es: wahres, freies, geläutertes Menschentum.

Stellen wir nun die beiden Werke einander gegenüber, so steht wohl der Gedanke in uns auf: Wagners „Parsifal“ ist die Vollendung dessen, was Immermann im „Merlin“ mit heißem Ringen, hohen Absichten und tiefem Ernst gesucht hat.

* * *

Nachdem wir somit in der inneren Wesenverwandtschaft zugleich auch die Ideenverschiedenheit der beiden Werke erkannt haben, müssen wir noch auf mancherlei Einzelzüge näher eingehen, die uns vielleicht zu weiteren Vergleichen Anregung geben können.

Eine beiden Werken gemeinsame Gestalt ist, wie schon erwähnt, die des Klingsor. Bei Wagner ist Klingsor der Fürst der Sinnenwelt, jener Welt der „trügenden Pracht“; Parsifal, nicht mehr der der reine Tor, sondern der reine Wissende, stürzt mit einem Worte diese Welt in Trümmer. Auch im „Merlin“ ist das Gebiet des Klingsor die seelenlose Naturwelt. Er kennt all ihre Kräfte und hat sich so zum Herrscher über sie gemacht. Aber innerlich krankt er an dem Leiden all derer, die nur den Schein des Lebens kennen und zum wahren Sein nicht durchdringen können: an der großen Verachtung der Welt, der Menschen und seiner selbst. Weil er keinen auf Erden gefunden hat, der seiner Achtung wert gewesen wäre, und weil er tief daran leidet — darum bedeutet Merlins Erscheinen für ihn die Erlösung: also einzig ihm ist Merlin zum Erlöser geworden. Er stirbt „vor Herzeleid und vor Seligkeit“, weil er den geschaut hat, der größer ist als er, und mit ihm versinkt sein Zauberreich. Wie im Parsifal muß auch hier die seelenlose Welt des Scheins vor dem Blick dessen, der sie durchschaut, in Trümmer gehen.

Als Einzelheit ist noch zu erwähnen, daß auch an die Blumenmädchen bei Wagner in den „Hamadryaden“ Klingsors bei Immermann ein Anklang zu finden ist, wie denn beide wieder an des Pfaffen Lamprecht „Alexanderlied“ erinnern. — Die Gestalt des Parzifal selbst erscheint im „Merlin“ ohne tiefere Bedeutung, nur eben als der von der Sage überlieferte Gralskönig.

Ein Gedanke, der in beiden Werken starken Ausdruck findet, ist es ferner wert, überdacht zu werden: seine Träger sind Parsifal und Kundry-Merlin und Niniana. Zwischen den beiden Frauengestalten ist an sich kaum eine Ähnlichkeit vorhanden, wenn man nicht das Rätselhaft-Dämonische, das ihnen gemeinsam ist, als solche ansehen will; aber in der Art, wie sie auf die Helden einwirken, zeigt sich eine tiefe Verknüpfung. In der großen Szene mit Kundry geht die Umwandlung im Innern Afrikas vor sich: ihr Kuß macht ihn „welthellsichtig“: alle Kraft des Schmerzes, des Mitleids,

des Erkennens, der Tat, die unbewußt in ihm schlummerte, erwacht durch ihre Umarmung zum Leben. Dasselbe Motiv finden wir im „Merlin“: auch er fühlt nach der ersten Begegnung mit Niniana, wie jetzt erst, nachdem er sie gesehen hat, alle Kraft der Welt sein ist, himmlische und irdische: und unmittelbar darauf, im Gefühl des Überreichtums seiner Kraft, gibt er sich dem Könige und den Rittern als Gottheit zu erkennen. Die Begegnung mit der Frau bedeutet also in Merlins Leben den ersten Schritt zur Katastrophe, — in Parsifals, den ersten zur Erlösung. Dieser Gegensatz ist in dem der beiden Werke tief begründet; das Eine haben beide Dichter gleich groß empfunden: den gewaltig bestimmenden Einfluß der Frau auf das innerste Erleben des Mannes. Wagner hatte in seinen früheren Werken die Frau zur Trägerin des Erlösungsgedankens gemacht — im „Holländer“ und im „Tannhäuser“ tritt das aufs klarste hervor: im „Parsifal“ hat er sich durchgerungen zu der tief persönlichen Überzeugung, daß die Erlösung sich nicht auf Leiden, sondern auf die Tat gründen müsse, auf den Akt eines freien Willens, dessen nur der Mann fähig ist: aber erst durch die Frau ist er dazu fähig geworden. Es liegt an ihm, ob sie ihm Verderben bringt, wie dem Merlin, wie dem Amfortas — oder ob er durch sie zur Erlösung fähig wird: und wiederum nur durch ihn kann sie erlöst werden aus dem inneren Widerspruch, der in ihrer Natur liegt, und der in der Gestalt der Kundry so ergreifenden Ausdruck gefunden hat. Wir sehen also den Weltwiderspruch, dies Problem aller Probleme, bei Wagner in immer neuer Gestaltung „personifiziert“.

Als wesentlich gemeinsamen Zug dürfen wir noch bezeichnen, daß beide Dichter die gleiche Auffassung vom Gral haben. Immermann läßt Merlin auf die Frage: „Was ist der Gral?“ antworten:

Des Menschensohnes Blut —
„sanguis realis“ — so verkehrt,
wie es der Mund des Volks gewöhnlich tut.

Und darauf folgt die Erzählung, wie Josef von Arimathia das Blut des gekreuzigten Heilands, das aus der Speerwunde floß, in dem heiligen Abendmahlskelche auffing und damit sich in einer Höhle verbarg; „er aber ward des Grales erster Hüter“.

Wagner schreibt in dem Briefe an Mathilde Wesendonk vom 30. Mai 1859, der uns so viel Wertvolles über den „Parsifal“ sagt: „Der Gral ist nun, nach meiner Auffassung, die Trinkschale des Abendmahls, in welcher Josef von Arimathia das Blut des Heilandes am Kreuze auffing.“ Nachher spricht er von Wolfram von Eschenbach, der den Gral nur als einen kostbaren Stein bezeichnet, welche Auffassung nicht christlichen, sondern arabischen Ursprungs sei. Für Wagner ist die Ableitung des Wortes *„san gréal“* die einzig mögliche. Auch spricht er, wie Merlin, von dem sanften, rotglühenden Licht der heiligen Schale, und daß sie ihre fromme Ritterschaft einzig ernähre, so daß diese keiner anderen Speisung bedurfte. Er gibt seinem vollen Entzücken Ausdruck „über den schönen Zug christlicher Mythenbildung, der das tiefsinnigste Symbol erfand, das je noch als Inhalt des sinnlich geistigen Kerns einer Religion erfunden werden konnten“.

Es ist das übereinstimmende Schicksal der beiden Werke gewesen, daß sie oft als christliche Schuld- und Bußdramen angesprochen wurden, und daß man einen kirchlich „tendenziösen“ Charakter in ihnen zu finden glaubte. Wenn man tiefer hineingeht und sich ernst in den Ideengang versenkt, erkennt man den Irrtum dieser Annahme. Das Christentum kann nicht das erlösende Prinzip in beiden Werken darstellen: beide Werke werden von dem Gedanken des Weltwiderspruchs getragen — die christliche Kirche mit ihrer Entsagungslehre gegenüber dem griechischen Zeitalter der Lebensfülle hat ja erst diesen Widerspruch vertieft und aufgedeckt: wie könnte sie von dem Widerspruch erlösen, da sie selbst die eine Seite davon ist? Und eine Tendenz darf man in den Werken auch nicht suchen. Wohl ist die Sehnsucht nach Erlösung, die beide durchklingt, eine im tiefsten Grunde religiöse Empfindung — aber sie hat mit der bestehenden Religion oder Religiosität nichts zu tun. Sie ist ja das Wesen der Religion, der unvergängliche Quell im Menschenherzen, aus dem alle Religionen hervorgegangen sind und immer neu hervorgehen. Und auch das echte Kunstwerk hat dort seinen Ursprung — es ist selbst ein tiefreligiöses Erlebnis —, wie Hebbel sagt: „ein geheimnisvolles, vieldeutiges, in gewissem Sinne unergründliches Symbol.“ Das empfinden wir bei jeder der Schöpfungen Wagners, — das fühlen wir trotz aller Unklarheiten aus Immermanns „Merlin“ heraus, und der Dichter gibt es auch in den allegorischen Gestalten der „Zueignung“ zu erkennen. Der Begriff „Tendenz“ ist da gar nicht anzuwenden. „Tendenz“ bedeutet wohl im engeren wie im weiteren Sinne eine Nutzanwendung auf bestehende menschliche Einrichtungen — die herrschende Religion, die gültige Moral, den Begriff des Staates usw., sei es nun ein Für oder Wider. Man kann aber doch unmöglich das als Tendenz bezeichnen, was im Kunstwerk, von traditionellen Begriffen und Anschauungen befreit, zum Allgemeinmenschlichen oder, wie Wagner so schön sagt, zum Reinmenschlichen vertieft und verklärt, als Idee des Kunstwerkes, als seine Seele und zugleich sein Ursprung als lebendig entgegentritt. — Es ist allerdings in Einzelheiten nicht zu übersehen, daß im „Merlin“ oft an die Stelle des Dichters der bewußt

philosophierende Denker tritt, und an die Stelle eines innerlich geschauten Bildes ein verstandesgemäß konstruiertes Beispiel. Dies hat seinen Grund wohl ebensosehr in der ganzen Veranlagung Immermanns, als auch in der Richtung seines Zeitphilosophieren in und mit der Kunst, war ja ein durchaus „romantischer“ Zug. Es gehörte die Genialität eines Wagner dazu, dies romantische Element über sich selbst hinauszuheben — das philosophische Erkennen mit dem intuitiven Schauen und dem künstlerischen Wollen so innig zu verweben, daß alles restlos ineinander aufgeht. Das gibt seinen Werken die Weihe.

Es wäre eine interessante Sonderaufgabe, nachzuforschen, welche philosophischen Richtungen auf den „Merlin“ einerseits, den „Parsifal“ andererseits Einfluß gehabt haben, z. B. wie in den Gestalten Merlins und Parsifals die Triebfeder des sittlichen Handelns, das Motiv zur Erlösungstat verschieden dargestellt wird: im „Merlin“ als das Allgefühl im Sinne Spinozas:

„Weil ich denn ganz mich an das All verschenkt,
Hat sich das All in mich zurückgelenkt;
Und in mir wachsen, welken, ruhn und schwanken,
Nicht meine, nein, die großen Weltgedanken.“

— im „Parsifal“ als das Mitleid im Sinne Schopenhauers, im Sinne der indischen Philosophie. Ebenso interessant wäre die Frage, welche Stellung beide Werke und ihre Schöpfer zur Romantik einnehmen. In der Beherrschung der Form im Ganzen bleibt Immermann gewiß ebenso tief im Zeitalter der Romantik stecken, als Wagner mit der klassischen Linienschönheit und inneren Geschlossenheit seines Werkes weit über jenes hinausragt.

Hier hört aber wohl unser Recht zum Anlegen eines vergleichenden Maßstabes auf, weil die künstlerischen Absichten bei beiden Dichtern so ganz verschiedene waren. Wagners Werk wird getragen von dem Geiste der antiken Tragödie, dem Geiste der Musik — die Darstellung auf der Bühne und die Ausdeutung in Klängen geben ihm erst die wahre Vollendung. Immermanns „Merlin“ erhebt gar nicht den Anspruch, eine geschlossene Tragödie zu sein — er ist nicht einmal für die Bühne gedacht, sondern in seiner Form ein Fantasiegebilde seines Schöpfers — mehr „dramatische Dichtung“, entstanden im Hinblick auf Goethes „Faust“ (und besonders dessen zweiten Teil). Auch Einzelheiten weisen auf dieses Vorbild hin — es sei nur der Kirchengesang im Vorspiel als deutliches Beispiel erwähnt. — Immermann hat an mehreren Stellen seines Werkes Gesänge eingefügt. Die Waldgesänge Merlins, die düsteren Gesänge Klingsors zur Harfe zeigen, wie tief der Dichter es empfunden hat, daß der ganze Stoff in seiner geheimnisvollen Symbolik nach Musik verlangte. Der „Merlin“ ist auch später mehrfach zu Opernzwecken verwandt worden (Goldmark, Rüfer), doch konnte bis jetzt wohl keiner der Komponisten dem gewaltigen Stoffe gerecht werden. Auch der Dichter Immermann ist ja nicht ganz Herr über ihn geworden, so groß er ihn auch erfaßte. Seine Art zu schaffen war mehr plastisch als musikalisch — hierin unterscheidet er sich von den Romantikern, und weist in der packenden Charakteristik einzelner wuchtiger Szenen schon auf den modernen Realismus in der Dichtkunst hin, wie in der ganzen Anlage des „Merlin“ auf den modernen Symbolismus, als dessen höchsten Vertreter wir ja Wagner verehren. Es stehen sich aber im „Merlin“ die Einzelemente schroff gegenüber und schließen sich nicht zu einer Einheit zusammen. Vielleicht dürfen wir bei einem Werke, wie es der „Merlin“ seiner Anlage nach ist, an das Wort Wagners denken, daß es dem Musiker vorbehalten sei, das Drama für den wahren Ausdruck zu erweitern — vielleicht dürfen wir auch in diesem Sinne Wagners „Parsifal“ als Erfüllung und Vollendung dessen empfinden, was Immermann im „Merlin“ als Prophezeiung gegeben hat.



Othmar Schoeck.

Von Dr. **Hermann Wetzel.**



Der vorliegende Versuch, die Kunst dieses jungen Liederkomponisten zu kennzeichnen, stützt sich auf etwa 50 seiner bis jetzt als op. 2—15 veröffentlichten*) Liedschöpfungen. Diese schrieb der Komponist in dem Zeitraume von 1903—1908, mithin, da er im Jahre 1886 geboren wurde, im Alter von 17—22 Jahren. Man hat es also mit Erstlingen seiner Muse zu tun, von denen man billig weder völlige Reife noch technische Vollendung wird fordern dürfen. Man wird vielmehr nur zu erkennen versuchen müssen, welcher Art das hier sich entwickelnde Talent ist, von welchen vorbildlichen Einflüssen es ausgeht und wohin es zu streben scheint. Es sei vorausgesagt, daß Othmar Schoeck ein unzweifelhaftes seltenes Talent besitzt, Gedichte musikalisch zu ergänzen und in ihrem Stimmungsgehalt zu vertiefen. Beim Studium seiner Tonsprache hatte ich meist den Eindruck, Äußerungen eines feinempfindenden Musikers zu hören. Leidenschaftsäußerungen vermeidet er meist und singt mehr in einem gehalteneren Tone. Dementsprechend wählt er auch zumeist Poesien älterer — nur guter Dichter. Eichen-

*) Verlag Gebrüder Hug & Co., Leipzig u. Zürich.

dorf, Uhland, Heine, Lenau, Mörike, Keller, Meyer sind die wichtigsten Namen. Schoeck scheint also schon zu denjenigen Jungen zu gehören, die Zweifel an der dichterischen Qualität der meisten Neudeutschen hegen und lieber in alten Gedichtbüchern lesen, — die endlich wieder einsehen lernten, daß die dort sich zahlreich kristallisierenden, einheitlichen, tiefen und doch schlichten Stimmungen in ihrer ebenmäßigen, meisterlich geordneten, rhythmischen Einkleidung ungleich günstigere Vorbedingungen für ein musikalisch-lyrisches Kunstwerk bieten, als die oft überhitzte, inhaltlich wie formell unruhige Poesie der Modernen.

Gibt sich also Schoeck literarisch wohltuend abgeklärt, so kann man das von ihm als Musiker bis heute nur bedingt behaupten. Um hier ganz in der neuesten Strömung zu schwimmen, dazu ist er freilich zu geschmackvoll. Aber auch von einem geklärten Tonsatze ist er meist noch recht weit entfernt. Sein Vorbild ist Hugo Wolf. Dieser ist nun sicher die größte Persönlichkeit unter den Lyrikern seit Brahms. Aber er ist leider kein abgeklärter Meister geworden und als Vorbild geradezu verderblich. Die harmonisch wie rhythmisch blendende, jedoch häufig allzukrause, bisweilen sogar wirre Sprache dieses seltenen Talentes hat in der Tat für unfertige, noch einseitig für stoffliche (klangliche) Reize empfängliche Ohren etwas Bestrickendes. Diesen Reizen erlag wohl jeder von uns jüngeren Musikern einmal, und auch Schoeck steht stark, allzustark in ihren Banden; denn er sucht den — technisch noch ungeklärten — Wolf der Eichendorf- und Mörike-Lieder noch zu übertrumpfen (op. 4, 2 u. 3, op. 8, 2 u. 3, op. 9, op. 15, 6 u. a.). Besser nähme er wohl den verfeinerten Stil des italienischen Liederbuches zum Vorbild. Bedenklicher noch erscheinen einige Versuche, die Pfade seines Lehrers Max Reger, einer zwar urwüchsigen, aber fast brutal empfindenden Persönlichkeit, zu betreten (op. 6, 3, op. 7, 2 u. 3). Doch mögen hier nur persönliche vorübergehende Einflüsse im Spiele sein, während seine Nachfolge Wolfs auf einer ausgesprochenen Wesensverwandtschaft beruht, die so stark ist, daß sie den jüngeren Künstler auch verleitet, die Schwächen und Härten seines Vorbildes zum Muster zu nehmen. Möchte es Schoeck in seiner Entwicklung gelingen, das zu überwinden, worüber Wolf nicht ganz hinauszukommen vermochte, den Zwiespalt zwischen seinem Streben nach Charakteristik des Ausdrucks und den unumgänglichen Forderungen einer klaren, melodiösen Formsprache. Möchte Schoeck nur die musikalische Sprachbeherrschung eines Cornelius, oder, um zwei bescheidenere, aber echte Liedmeister zu nennen, A. Rückaufs und H. van Eykens sich erringen. Dazu bedarf es für einen Künstler von heute eines bewußten Sichabwendens von der überforcierten Ausdrucksweise der Neuzeit, eines absichtlichen Sichbeschränkens in den Mitteln, besonders der Harmonik, eines geduldigen Erprobens dessen, was er mit schlichten, innerlich klar vorausgehörten, nicht am Klavier zusammengegriffenen Harmonien, was mit plastisch gerundeten, ebenfalls klar und deutlich erlebten Motivbildungen er zu schaffen vermag.

Eine beträchtliche Anzahl der Lieder Schoecks zeigt zweifellos ein solches erfreuliches Streben nach Schlichtheit des Ausdrucks, und besonders erfreulich ist es, daß es zahlreiche Schöpfungen der letzten Jahre aufweisen. Am gelungensten erscheinen mir in dieser Hinsicht Heines „Sommerabend“ (op. 4,1), „Die Verlassene“ (op. 6,1), Uhlands „Scheiden und Meiden“ (op. 3,5), Eichendorfs „Reiselied“ (op. 12,1), Hebbels „Schlafen, nichts als schlafen“ (op. 14,4), Eichendorfs „In der Fremde“ (op. 15,4).

Es muß sich erst zeigen, ob es ihm gelingt, auch erregte Stimmungen in einen klaren und doch ausdrucksstarken Tonsatz zu bannen, wie ihm das z. B. bei op. 14,4 und auch op. 13,1 schon jetzt gelang. Ich bin überzeugt, daß er uns dann eine stattliche Reihe wirklicher Meisterlieder schenken wird, zu dem ich jetzt schon „Die Verlassene“ op. 6,1, (die beste mir bekannte Vertonung dieses Volksliedes) und „Das Reiselied“ von Eichendorf op. 12,1 zähle. Daneben hat Schoeck bereits eine größere Reihe sehr erfreulicher Proben seines Talentes, wie die oben genannten, abgelegt, und selbst in weniger geglückten Schöpfungen sind zum mindesten häufig Einzelschönheiten zu erkennen. —

Unsere Behauptung, daß Schoeck vor allem von Wolf beeinflußt ist, mag durch einige Zitate, die mir, ohne daß ich sie suchte, auffielen, belegt werden: op. 8,3 „Auskunft“ benutzt wiederholt (zuerst Takt 8 und 9, die charakteristische melodische Wendung aus H. Wolfs „Musikant“ (Eichendorf.) Der zweite Teil von op. 9,1 „Die Verklärende“ ist eine Nachbildung des Schlusses von „In der Frühe“ (Mörike). Ferner vergleiche man op. 13,3 „Dilemma“ (Anfang des 2. Verses) mit Wolfs „Feuerreiter“ (bei: „der so oft den roten Hahn“). Dergleichen wörtliche oder nur ungefähre Anlehnungen, die zahlreich zu treffen sind (einmal in op. 14,1 auch eine auffällige Schumann-Reminiszenz an dessen op. 31,9 „Wärst du nicht, ach was füllte noch!“) sind für einen so jungen Künstler nichts bedenkliches. Es zeugt schon von nicht gewöhnlicher Begabung, so feinfühlig unbewußt zu zitieren.

Aus Schoecks Harmonik beleidigen mich viele Stellen, z. B. der Schluß des op. 3,5 „Scheiden und Meiden“, wo im viertletzten Takte eine die bis dahin schlichte Harmoniebewegung zerstörende unorganische, weil aus dem bestehenden Kreise herausspringende Harmonie (dis fis a c) eingeschaltet wird.

Dergleichen Entgleisungen, die die jungen Komponisten infolge ihres noch unausgebildeten tonräumlichen Tast- und Feingefühles meist für besonders originell zu halten pflegen, finden sich nicht wenige.

Des ferneren muß ich Schoecks „Stimmführung“, oder wie man heute euphemistisch zu sagen pflegt, „kontrapunktische Arbeit“ öfter beanstanden; sie besteht, nach dem Vorbilde berühmter Muster von heute, in einem skrupellosen Gegen- und Durcheinanderlaufen sogenannter Stimmen, die meist dann von der Bildfläche verschwinden, wenn sie, oder ihr Schöpfer, nicht mehr weiter wissen. Mit dem kontrapunktischen Stile Bachs, Mozarts, Beethovens, Brahms, bei dem die einzelnen Stimmen durch motivische Nachahmung zu notwendigen Teilen des Ganzen werden, hat diese (geradezu gesagt) Stimmenmantscherei nichts zu tun. — Posiert erscheint mir Schoecks Vorliebe für Quinten- und Oktavenparallelen selbst im streng vierstimmigen Satze. Im Rhythmischen zeigt sich Schoeck oft noch recht unsicher. Ich kann es nicht glauben, daß er sich über die motivische Gliederung seiner Gedanken stets klar ist. Bisweilen dürfte das auch schwer sein. Aber auch dort, wo ein ganz geregelter Pulsschlag in seinen Erfindungen lebt, scheint ihn der Komponist selber nicht sicher konstatieren und mit den Mitteln der Tonschrift für die Spieler klar zur Darstellung bringen zu können, aus Mangel an theoretischer Durchbildung, den er freilich mit fast allen seinen Kollegen teilt. Jedenfalls ist es für einen Zeitgenossen Riemanns keine Empfehlung, $^{5}/_{4}$- (op. 5, 4) und $^{15}/_{8}$-Takte (op. 5, 2) zu schreiben.

In hohem Maße verfeinert ist Schoecks Deklamation. Oft kann er sich nicht genug tun, an feinen rhythmischen Verschiebungen, um einen überzeugenden natürlichen Wortfall zu erzielen. Diese Richtung Wagner-Wolf hat wohl teilweise Recht, weit öfter aber Unrecht. Eine rein musikalische, schlichte, in den einfachsten Zeitverhältnissen sich bewegende Rhythmik ist — im Verein mit schlichten vorwiegend diatonischen Intervallen — die Grundbedingung, um das zu schaffen, was allein als Gesangs-Melodie gelten kann. Damit steht aber eine dem gesprochenen Vortrag imitierende rezitativische musikalische Deklamation notwendig im Widerspruche. In der Vokalmusik gilt es nun, den Mittelweg zu finden, wo Wort und Ton gleiches Recht erhalten. — Häufig sind aber die Fälle, wo es kein Vermitteln gibt; es heißt da: entweder zugunsten der rein musikalischen Schönheit unfrei deklamieren, oder umgekehrt. Da hat noch immer der Verzicht auf den charakteristischen Wortfall als das kleinere Übel gegolten, zumal wenn es — wie bei Schubert, Franz, Brahms, durch eine zwingende melodische Linie gut gemacht wurde. Schoeck ist nun zunächst noch (wie wir alle heutzutage) im Deklamieren stärker als im Erfinden von Melodien.

Doch genug der Ausstellungen. Ich hielt sie für angebracht, weil das Talent Schoecks Hoffnungen erweckt, die ein jeder, dem an einem Wiedergewinnen eines gesunden, wahren Ausdrucksvermögen der heutigen Tonkunst liegt, verwirklicht sehen möchte. Sein Talent ist stark genug, um Gutes zu geben, es kommt nun einzig darauf an, in welcher Richtung seine heute noch nicht eindeutige künstlerische Gesinnung sich entwickelt. Nur wenn er sich unumwunden zur Richtung der Melodiker Schubert, Schumann, Brahms hält, kann er in den Grenzen seiner Begabung ein echter Liedersänger werden.

Rundschau.

Oper.

Teplitz.

Über die eben vergangene Theatersaison läßt sich leider nur recht wenig Erfreuliches berichten. War der verstorbene Theaterdirektor Walther Borchert zu ideal, so ist jetzt unter der Direktion Dr. C. A. Klein das Gegenteil bemerkbar, und ein Teil der Presse gibt bereits ziemlich unverhohlen dem Wunsche nach Beendigung dieses Direktionsverhältnisses Ausdruck. Die Stadt hat denn auch die Verpachtung des Stadttheaters bereits ausgeschrieben. Von unserem Standpunkte bleibt nur zu hoffen, daß baldigst der alte Ruf unseres Stadttheaters durch neue Leistungen gerechtfertigt werde. Dr. Vinzenz Reifner.

Konzerte.

Berlin.

Die Pforten unserer Konzertsäle haben sich aufgetan, die Musiksaison 1909/10 hat begonnen. Den Reigen der für diesen Winter zu erwartenden musikalischen Veranstaltungen eröffnete der Sänger John A. Hoffmann (Saal Bechstein — 30. September), ein Tenorist mit nicht besonders großen, aber sympathischen Mitteln, deren Behandlung von guter und bereits zu erfreulichen Resultaten gelangter Schulung zeigt. Auch musikalisches Empfinden ist vorhanden, äußert sich jedoch nicht frei und stark genug, um tiefere Eindrücke wachzurufen. Herr Hoffmann hatte Kompositionen von Schumann, Brahms, Ebel, Liszt, Weingartner und Rich. Strauß im Programm. — Im gleichen Saale sang am folgenden Abend Frl. Clara Brat, von Herrn Eduard Behm feinfühlig am Klavier begleitet, Lieder und Gesänge von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, M. Reger und Hugo Wolf. Die Stimme, ein nicht allzu großer, dunkel gefärbter Mezzosopran, ist wohllautend, würde aber noch besser wirken, wenn der Ton nicht häufig flackerte. Der Vortrag ging inhaltlich nicht über das durchschnittliche Verständnis hinaus. — Ungetrübten künstlerischen Genuß bereitete der erste Sonaten-Abend der Herren Henri Marteau und Ernst von

Dohnányi an demselben Abend in der „Philharmonie", der die Klavier-Violinsonaten in A dur von Brahms, A moll von Schumann und A dur von César Franck brachte. Die bis ins kleinste wohldurchdachte, lebensvolle Ausführung dieser drei im Charakter und Stil so durchaus heterogenen Werke riß die zahlreiche Hörerschaft wiederholt zu stürmischen Beifallsbeweisen hin. Der Vortrag des C. Franckschen Werkes war schlechterdings meisterhaft. — Das Spiel des jungen Violinisten Eugen Brünell (Saal Bechstein — 2. Oktober) machte einen sehr sympathischen Eindruck. Herr Brünell, ein Schüler von W. Hess und Sevčik, besitzt eine sehr zuverlässige Technik, einen schönen, runden Ton und ein nicht unbedeutendes Vortragstalent. Leider konnte ich von ihm nur die Gdur-Sonate von Mozart und Bachs Chaconne hören, mit der er sehr lebhaften Beifall errang. — Von dem Konzert des bekannten Geigers Theodore Spiering, das gleichzeitig im Beethovensaal stattfand, hörte ich die Schumannsche Fantasie op. 131 und das Beethovensche Konzert. In technischer Beziehung blieb der Künstler beiden Werken kaum etwas schuldig, und sein Ton entbehrt bis zu einem gewissen Grade auch nicht der Modulationsfähigkeit. Im Vortrag aber überwiegt das bloß äußerlich sich dokumentierende Temperament die Poesie und Tiefe der Auffassung, so daß der Eindruck seines Spiels ein mehr äußerlich berührender als innerlich anregender ist. — Das Frankfurter Streichquartett der Herren Hans Lange, Herm. Schmidt, Ferd. Küchler und Aloys Bieger hat sich mit seinem am 4. Oktober im Choralionsaal veranstalteten Konzert recht erfolgreich bei uns eingeführt. Es waren zwar keine Eindrücke, wie man sie von den Böhmen oder Brüsselern empfängt, aber die Künstler entwickelten ein geschmeidiges, durchweg gut abgewogenes Zusammenspiel, an dem man seine Freude haben konnte. Vorgetragen wurden drei Streichquartette von Haydn Ddur op. 64 No. 5, Reger Esdur op. 109, dessen stimmungsvollem Larghetto eine besonders schöne Ausführung zuteil ward, und Brahms Cmoll op. 51. — Am Dienstag den 5. Oktober begann die Königliche Kapelle unter Richard Strauß' Leitung ihre dieswinterliche Konzerttätigkeit. Das Programm dieses ersten Symphonie-Abends verzeichnete nur Werke älterer Meister, Haydns D dur-Symphonie (Ausg. B. & H. No. 4), Mozarts liebliche Gmoll und Beethovens „Fünfte", außerdem noch C. M. von Webers selten gespielte, aus der Stuttgarter Periode (1809) stammende „Turandot"-Ouvertüre. Ein liebenswürdiges, feines Stück, formell abgerundet und, ohne bedeutend zu sein, durchweg interessant. Das Werk machte einen noch recht frischen Eindruck, zumal es vom Dirigenten und dem Orchester in aller Sauberkeit und aufs lebendigste dargestellt wurde. Herr Strauß lieh auch den übrigen Werken seine ganze geniale Interpretationskunst und gewann sich und dem vorzüglichen Orchester damit wieder die unbedingte Zustimmung der enthusiasmierten Hörer. — In der Singakademie gab der Bassist Herr Otto Schwendy einen eigenen Liederabend. Der junge, schon früher mit Erfolg hervorgetretene Künstler hat in bezug auf Stimmtechnik erfreuliche Fortschritte gemacht. Leicht und frei spricht der Ton in allen Lagen an und verbindet sich aufs beste mit der vornehm behandelten Sprache. Der Vortrag hielt sich überall in den Grenzen des guten Geschmacks und wirkte in seiner Schlichtheit und Natürlichkeit durchweg sympathisch. Besondere Sorgfalt hatte der Sänger auf die Wiedergabe einiger Lieder von Fritz Kauffmann („Selige Nacht", „Im Sturm", „Von der deutschen Treue" usw.) verwandt, die sein Programm neben Gesängen von Händel, Schubert, Brahms, Rich. Strauß und H. Hermann zierten. — Im Blüthnersaal spielte am folgenden Abend der Pianist Herr Hermann Monich mit dem Blüthner-Orchester unter Führung des Herrn Ferd. Neisser die Klavierkonzerte in Esdur von Beethoven und Liszt, dazwischen einige kleinere Klavierstücke von Schumann und Chopin. Ich hörte nur das Beethovensche Konzert, doch ohne sonderlich von der Darstellung des Werkes erbaut worden zu sein. Herr Monich hat sich neben einem elastischen Anschlage eine behende, flüssige Technik angeeignet, die er in schnellen Passagen nur noch mehr zügeln sollte, da hier und da sich dann Unklarheiten zeigen. Der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn, bleibt aber zumeist kühl und äußerlich. Recht gut gelang der erste Satz, viel besser als das Adagio, wo seiner Empfindung die Poesie fehlte, und das Finale, in dem sich ein Mangel an Temperament und Humor auffällig bemerkbar machte. Das Blüthner-Orchester besorgte die Begleitung in durchaus verläßlicher Weise.

Adolf Schultze.

Leipzig.

Wilhelm Backhaus gab am 9. Oktober im Kaufhaussaale den ersten seiner drei Klavierabende. In der Zeit seit seinem letzten Auftreten hat der Künstler ganz gewaltige Fortschritte gemacht. Seine Technik ist heute unfehlbar und kaum noch zu überbieten und stellt ihn unbedingt unter die ersten. Als Brahms- und Schumannspieler ließ mich Backhaus aber vollständig kalt, die intensivere Empfindungsäußerung fehlte. Wo blieben Seele und Leben, die der Künstler dem spröden Klavierton einhauchen soll? Was hätte z. B. aus Schumanns farbenprächtigem „Carneval" (op. 9) alles herausgeholt werden können! Wo blieben das Prickelnde, die ganze rheinische Lust und Grazie, die Poesie des Karnevaltreibens? Auch Brahms Fmoll-Sonate (op. 5) wurde ihrem Gefühlsinhalte nach nicht ausgeschöpft. Stärksten Eindruck jedoch erzielten 4 Stücke von Rubinstein und Liszts 12. Rhapsodie, die durch Tiefe des Ausdrucks und Schönheit des Tones wirkten.

Der Leipziger Verleger D. Rahter veranstaltete am 10. Oktober im Atelier Hoenisch seine 32. Ausstellung zeitgenössischer Tonkunst, dem neuzeitlichen Liede gewidmet. Diese Veranstaltungen, die vom Verlage ja auch in anderen Orten und Ländern bereits unternommen wurden, sind sicher außerordentlich verdienstlich, denn es ist eine alte Klage, daß unsere Künstler und Künstlerinnen die moderne Komposition nur in geringem Grade berücksichtigen. Zum Vortrage gelangten Lieder von Hausegger, Hans Hermann, Hugo Kaun, Adolph P. Böhm (dem Gatten der Dresdener Hofopernsängerin), Paul Scheinpflug und Richard Strauß. Den stärksten Eindruck machten auf mich die beiden Balladen Scheinpflugs (op. 11) und hier besonders „Der Triumph des Lebens." Am nächsten kommen die drei Lieder von Hugo Kaun: „Abendlied" (op. 49 No. 1), „Wir sind zwei Rosen" (op. 51 No. 4) und „Der Sieger" op. 37 No. 1), letzteres ein kleines Meisterstückchen. Auch Hans Hermanns klangschöner Liederzyklus „Der erste Ball" (op. 45) ist eine recht wirkungsvolle Komposition. Hauseggers („Säerspruch", „Weihenacht", „Zu Pferd") und Strauß' (op. 17 No. 1 und 3, op. 15 No. 5) Vertonungen sind zwar nichts Bedeutendes, aber ansprechend und tief empfunden. Dasselbe kann von A. P. Böhm gesagt werden mit seinem „Parkteich", „Geh nicht!", „Mittag", „Ein silbernes Märchen", „Kirschenballade". Die Dresdener Hofopernsängerin Böhm- von Endert und unser Leipziger Alfred Kase waren, unterstützt von den Herren Walter Borrmann und Dr. Gotthold Henning als Begleiter, recht wirkungsvolle Interpreten der obengenannten Lieder. Die obligate Violine in den Hauseggerschen Liedern führte Carl Herrmann ansprechend aus.

Rosario Scalero, ein junger italienischer Geiger, gab im Kaufhaussaale zwei Konzerte (6. und 11. Oktober), die nur eigenen Werken oder Bearbeitungen gewidmet waren. Was den Violinisten Scalero anbetrifft, so bot er mit seinem Spiel, ohne gerade besonders hervorragend zu sein,

ganz anerkennenswerte Leistungen, zu wünschen wäre nur ein noch vollerer, klarerer Ton und bei Bach stärkerer Empfindungsgehalt. Die eigenen Werke: Suite im alten Stil (op. 15), 14 Variationen über ein Thema von Mozart (op. 8), drei Walzer-Capricen (op. 16), Sonate für Klavier und Violine (op. 12) verraten den geschickten und tüchtigen Kontrapunktiker; sie sind klar und durchsichtig in der Form, doch fehlt ihnen zu sehr die eigene Note, Scalero ist stark Eklektiker. Am meisten sagte mir noch die ziemlich farbenprächtig gestaltete Suite zu. Die Bearbeitungen erstreckten sich auf eine Sonate von G. Pugnani, 3 Humoresken (op. 101) von Dvořák (ganz interessant gestaltet), 12 Paganini-Variationen (die, da für Violine solo berechnet, keine Notwendigkeit waren), 3 Stücke nach Scarlatti (die besser ungeschrieben geblieben wären, denn Scarlatti verträgt diese Bearbeitung nicht) und eine Bachsche Sonate in D moll. Der Klavierpart lag in den Händen von Elinor Bocconi, die leider öfters zu sehr in den Vordergrund trat. Zwei Abende kurz hintereinander mit nur eigenen Kompositionen waren entschieden ein bischen zuviel des Guten. L. Frankenstein.

Josef Weiß ist entschieden eine der originellsten Künstlererscheinungen unserer Zeit. Seinen auf drei Klavierabende berechneten Zyklus begann der als tüchtiger Pianist, aber auch als musikalischer Sonderling bekannte Konzertgeber am 6. Okt. mit einem Joh. Brahms gewidmeten Abende. Sehr erfreulicherweise trat an diesem Abende Herrn Weiß' Neigung zu Absonderlichkeiten mancherlei Art in den Hintergrund. Nur einmal trug seine exzentrische Natur den Sieg über künstlerische Reserve davon, als er seinen eifrig applaudierenden Zuhörern anempfahl, erst die Kritik abzuwarten. An seine Aufgaben trat Herr Weiß mit größerem Ernst heran als es gemeinhin seine Art ist. In den von ihm vorgetragenen Stücken — „Variationen über ein Thema“ von Paganini (op. 35), sieben Fantasien (op. 116), „Variationen und Fuge über ein Händelsches Thema“ (op. 24) und sechs Klavierstücke (op. 118) — gab sich der über eine eminente Technik gebietende Künstler als guten Brahmsspieler zu erkennen. Seine Auffassung verriet Geist, Originalität und großes Verständnis, wenngleich bei manchen kleineren Stücken mehr Konzentration und Vertiefung wünschenswert erschienen, manches auch durch zu starkes subjektives Empfinden in zu grelle Beleuchtung da trat, wo nur Halbdunkel herrschen sollte. Auf jeden Fall war Herrn Weiß' Brahmsspiel sehr interessant zu nennen. Daß der Künstler nach wie vor zu rhythmischer, dynamischer und anderen Willkürlichkeiten sich verleiten läßt, entschuldigt auch seine nervöse Überreiztheit nicht.

Der Baritonist Dr. Hermann Brause, der am 8. Oktober im Kaufhaussaale einen Lieder- und Balladen-Abend gab, ist für Leipzig nicht neu. Schon vor fünf Jahren hat Herr Dr. Brause hier mit Erfolg gesungen. Auch heuer reüssierte der aus der Schule Meister Eugen Guras hervorgegangene Sänger mit einem aus K. Löweschen Balladen und Liedern von R. Schumann, A. Jensen und P. Tschaikowsky sich zusammensetzenden Programm. Herrn Brauses Kunstausübung fesselt vornehmlich durch einen meisterhaften Vortrag. Des Sängers Charakterisierungsvermögen, seine den differenziertesten Stimmungen gerecht werdende Ausdrucksfähigkeit muß Bewunderung erregen. Seine Darstellungsweise zeugt überall von Geschmack, Intelligenz und tiefem seelischen Mitempfinden. Vortreffliche Vortragsleistungen waren die Balladen „Der seltene Beter“, „Die verfallene Mühle“ und „Tom der Reimer“. Eine kleine Indisposition beeinträchtigte leider die rein gesangliche Wirkung in so mancher Hinsicht, immerhin kam die Schönheit der wohlgebildeten Stimme in der Mehrzahl der Gesänge zum klaren Bewußtsein. Aufs wirksamste unterstützt wurde der Konzertgeber durch Herrn Kapellmeister Alfred Hirte, der die Klavierbegleitungen in künstlerisch feinfühligster Weise ausführte. L. Wambold.

Kreuz und Quer.

* Walter Hansmann, ein ehemaliger Schüler Professor Hans Beckers, ist als Lehrer des Violinspiels an das Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig berufen worden.

* Heinrich G. Noren, der Komponist der vielbesprochenen Kaleidoskop-Variationen, hat ein neues Orchesterwerk, eine Serenade in D dur (op. 37) soeben vollendet. Die Uraufführung findet in einem Symphoniekonzert des Münchener Tonkünstler-Orchesters am 3. März unter Leitung des Komponisten statt.

* Ein neues Werk von Felix Draeseke — die „Große Messe“ für a cappella-Chor — wird vollständig zum ersten Male in einem Novitätenkonzert des Herrn Kirchenmusikdirektors Georg Stolz in der Lukaskirche zu Chemnitz am 17. Oktober zur Aufführung gelangen. Das Programm des Novitätenkonzertes enthält außerdem neue Werke von Max Reger, Joseph Haas, Carl Thiel, Robert Kahn und Otto Reber. Das Konzert bietet Gelegenheit, einige der besten Neuerscheinungen kennen zu lernen.

* Der bekannte Organist Adolf Heinemann in Essen, der infolge seiner zu ausgedehnten Tätigkeit als Konservatoriumslehrer im letzten Jahre küntlerisch nicht mehr hervorgetreten ist, will im kommenden Winter wieder mehrfach Orgelkonzerte veranstalten.

* Willy Führmann aus Rheinberg wurde als Heldentenor an das Düsseldorfer Stadttheater und Wilhelm Bader aus M.-Gladbach als Bassist an das Stadttheater zu Crefeld engagiert. Die beiden Sänger vollendeten ihr Studium am Städtischen Konservatorium zu Crefeld.

* Dr. Hochs Konservatorium teilt uns mit: Gelegentlich des Konkurrenzspielens um das Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium in Berlin, wurde den beiden Schülern von Dr. Hochs Konservatorium den Herren Paul Franzen und Eduard Jung aus der Klasse des Herrn Prof. Engesser eine sehr ehrenvolle Auszeichnung zuteil. Der Reichsanzeiger vom 4. Oktober enthält eine Bekanntmachung mit dem Wortlaut: „. . . aus der großen Zahl vortrefflicher Leistungen verdienen ganz besondere Anerkennung die Pianisten Paul Franzen und Eduard Jung vom Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main.“

* Der Chorverein zu Groß-Lichterfelde, Dir. Königl. Musikdirektor Fel. Blaesing, führte am 5. Oktober in der Pauluskirche das Passionsoratorium von Heinr. Schütz auf mit den Solisten Herren Wittke, Harzen-Müller und Frederking und Herrn Prof. Joh. Schulze an der Orgel.

* Am 27. Oktober wird der Oratorienverein zu Weißenfels a. S. (Dir. Oswald Stamm) die „Schöpfung“ aufführen mit den Berliner Solisten Frau Hedwig Marck und den Herren Kühlborn und Harzen-Müller.

* Die bekannte Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung ist Ende Oktober zu Konzerten in München und Augsburg (zum 3. Male), Stuttgart und Ulm verpflichtet worden; dieselbe wird am 2. Dezember in der Berliner Singakademie ihr 60. Konzert geben.

* Am 4. Oktober, als „Kaisers Namensfest“, dem offiziellen Novitätentage der Wiener Hofoper, wurde dort als wirkliche Neuheit Blechs „Versiegelt“, und neuszeniert, hiermit aber auf die alte Orchestration von 1858 zurückgreifend, P. Cornelius' „Barbier von Bagdad“ erstmalig aufgeführt. Der Erfolg war ein durchaus freundlicher, der Komponist von „Versiegelt“ wurde wiederholt gerufen.

* In den diesjährigen Symphoniekonzerten des Münchener Tonkünstler-Orchesters gelangen unter Leitung von Iwan Fröbe folgende Werke zur erstmaligen Aufführung: Händel, Konzert für zwei Bläserchöre und Streichorchester; Lissinski, Ouvertüre „Porin“; Anton Oršić, Skizzen für Cello mit Orchesterbegleitung (Uraufführung); Fibich, „Am Abend“, symphonische Dichtung; Peter von Anrooy, „Piet Hein“, Rhapsodie; Claude Debussy, Petite Suite; Heinrich G. Noren, Serenade D dur op. 37 für großes Orchester (Uraufführung unter Leitung des Komponisten); Oskar Fried, „Das trunkene Lied“ für Soli, gemischten Chor und großes Orchester (unter Leitung des Komponisten); Frederic Delius, „Appalachia“, Orchesterchorwerk.

* Wie aus London berichtet wird, behauptet ein junger englischer Forscher, Aglio Dibdin, das Geheimnis der Stradivarius-Geigen gefunden zu haben, dieser vollkommensten aller Saiteninstrumente. „Seit acht Jahren", so erklärte er, „habe ich Experimente angestellt über die Schwingungsstärke verschiedener Substanzen. Dabei erhielt ich bei schwingenden Platten so gleichmäßige Schwingungen, daß ich auf den Gedanken kam, dieselben Versuche an Violinen anzustellen. So glaube ich gefunden zu haben, auf welche Art die Geigenbauer von Cremona die Schwingungsfähigkeiten ihrer Instrumente verbesserten. Ich bin der Meinung, daß das vollkommene Material für eine Violine eine völlig gleiche Dichtigkeit in allen Teilen und eine sehr hohe Elastizität haben muß. Jede Geige kann zu einem wohlklingenderen Instrument gemacht werden, wenn ihr Holz homogen gemacht wird. Natürlich glaube ich nicht, eine gewöhnliche wohlfeile Geige in ein Instrument von der Güte einer „Strad" verwandeln zu können, wohl aber bin ich überzeugt, jeder Violine einen in hohem Maße verbesserten Ton verleihen zu können. Die Härte und geringe Kraft des Tones in modernen Instrumenten können durch den Prozeß, dem ich sie unterwerfe, vollständig beseitigt werden."

* Direktor Angelo Neumann, der bekanntlich Eugen d'Alberts Oper „Tiefland" im königl. deutschen Landestheater in Prag mit durchschlagendem Erfolge zur Uraufführung brachte, hat sich zur Erstaufführung einer einaktigen Oper verpflichtet, die dem „Bureau Fischer", Theaterverlag, Berlin-Friedenau, Rubensstraße, bis zum 20. Dezember 1910 als relativ beste in Vertrieb gegeben werden wird. Weiterhin hat „Bureau Fischer" für dieses Werk einen Ehrenpreis von 1000 Mark ausgesetzt, der unbedingt und ungeteilt am 1. März 1911 zur Auszahlung gelangen wird. Als erste Lektoren fungieren Dr. Richard Batka, Dr. Ernst Rychnovsky, Kapellmeister Paul Ottenheimer vom königl. deutschen Landestheater in Prag und Karl Fischer, früher Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Vor Einsendung jedes Werkes ist eine Anfrage an das „Bureau Fischer" zu richten.

* Der Breslauer Orchester-Verein unter Leitung von Dr. Georg Dohrn veranstaltet in der kommenden Spielzeit zwölf Orchesterkonzerte, die u. a. folgende größere Werke bringen werden: Beethovens „Dritte", „Siebente" und „Neunte", Haydn Symphonie D dur, Mozart Symphonie Es dur, Brahms Symphonie III, Schumann „Paradies und Peri" (mit Singakademie), R. Strauß „Don Quixote", Bruckners „Romantische Symphonie" (Es dur), Straesser Symphonie G dur (Manuskript). In den sechs Kammermusik-Abenden sollen Streichquartette von Beethoven (op. 74, 59 No. 1 und 130), Brahms (op. 67), Haydn (op. 33 No. 3), Schubert (op. 161) usw. aufgeführt werden. Mitwirkende in den Orchesterkonzerten sind Hermine Bosetti, Frieda Hempel, Ottilie Metzger-Froitzheim, Walter Günther-Braun, Arthur Schnabel, Raoul Pugno, Ferencz Hegedüs, Henri Marteau, Hugo Becker. — Die Sing-Akademie führt Beethovens „Missa Solemnis", Bachs „Magnificat" und Regers „100. Psalm" auf. — Der Orchester-Verein veranstaltet außerdem noch acht volkstümliche Symphoniekonzerte.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche am 9. Oktober brachte unter Leitung des Königl. Musikdirektors Otto Richter Bach Phantasie und Fuge Cmoll, Oscar Wermann op. 60 aus der Messe für Doppelchor: Kyrie und Gloria, Albert Becker op. 25, Psalm 62 für Sopran mit Orgel und Goltermann aus op. 14 Andante für Violoncello.

* Wir entnehmen dem Bericht des Fürstl. Konservatoriums der Musik zu Sondershausen, daß an dieser Anstalt im abgelaufenen Berichtsjahr 23 Lehrer tätig waren. Sie wurde von 104 Schülern und 60 Schülerinnen besucht. Beachtenswerter Teilnahme erfreuten sich die Meisterkurse für Klavierspiel, die im vorigen Jahre von Wilhelm Backhaus und dieses Jahr von Frédéric Lamond geleitet wurden.

* Im Winter 1909/10 veranstaltet auch die Konzertgesellschaft Hagen wieder sechs Konzerte. Aus dem Programm heben wir vor allem hervor Verdis „Requiem", Händels „Judas Maccabäus" und Berlioz' „Fausts Verdammung", Mahlers 4. und Beethovens 8. Symphonie. In den vier Kammermusik-Konzerten wirken das Böhmische, das Sevčík und das Kölner Gürzenich-Quartett mit. Die Konzerte stehen unter Leitung des städtischen Musikdirektors Robert Laugs, der außerdem mit dem städtischen Orchester noch sechs Symphoniekonzerte veranstaltet.

* Das Kgl. Sächsische Ministerium des Inneren hat soeben einen Bericht über die Unterrichts- und Erziehungsanstalten Sachsens (Erhebung vom 1. Dezember 1908) herausgegeben, dem wir eine sehr interessante Statistik über die Konservatorien (Leipzig und Dresden), die Dresdener Musikschule und die anderen Musik- und zwei Theaterschulen entnehmen. Im Jahre 1884 waren außer den Konservatorien nur fünf Musikschulen vorhanden, in diesen zusammen unterrichteten 155 Lehrkräfte (117 männl. und 38 weibl.) 1758 Schüler (776 männl. und 982 weibl.); auf Sachsen entfielen von letzteren 1028. Bis 1894 war die Anzahl der Musikschulen auf 17, die der Lehrkräfte auf 277 (204 männl. und 73 weibl.), die Schülerzahl auf 2672 (1192 männl. und 1480 weibl.), davon 1765 Sachsen, gestiegen. Und das Erhebungsjahr 1908 zeigt uns ein ganz gewaltiges Anwachsen. Bei 418 Lehrkräften (278 männl. und 140 weibl.) gab es 5461 Schüler (2410 männl. und 3051 weibl.) von denen wieder 3730 aus Sachsen sind. Hierbei kommen allerdings 38 Musik- und 2 Theaterschulen in Frage. In einem Vierteljahrhundert haben sich also die Zahlen verdreifacht. Verhältnismäßig stabil zeigt sich hierbei das Leipziger Konservatorium, das 1884: 34 und 513 Lehrkräfte bzw. Schüler hatte, 1908 sind die Zahlen 42 und 623. Bei Dresden dagegen hat die Lehrerzahl um den 3. Teil (1884: 83; 1908: 116), die Schülerzahl um das doppelte (1884: 734; 1908: 1443) zugenommen.

* Im Théâtre-Lyrique de la Gaîté soll Schumanns „Dichterliebe" szenisch mit Dekorationen aufgeführt werden. Mme. Félia Litvinne soll mitwirken. O!!!!!

* Als erste Novität brachte die Berliner komische Oper Alfernos vieraktige Oper „Auferstehung" heraus, deren Text von Leo Tolstois gleichnamigem Roman stammt und die einen großen Erfolg erzielte.

* Eine neue Symphonie von Felix von Weingartner wird demnächst in einem philharmonischen Konzert zu Berlin ihre Uraufführung erleben.

* Eine einaktige Oper „Aphrodite" von Hans Liebstoeckl gelangt an der Wiener Hofoper unter Weingartner zur Uraufführung.

* Der Kölner Männergesangverein will nächste Ostern eine dreiwöchentliche Italienreise unternehmen.

* Der Mendelssohn-Preis fiel diesmal an eine Schülerin des Kölner Konservatoriums, nämlich ein Fräulein Therese Kürmann.

* In Venedig beginnt jetzt unter dem Namen „Bel Canto" und von Prof. Umberto Fava herausgegeben eine neue Gesangszeitschrift zu erscheinen.

* Das 1910 in Zwickau stattfindende Schumann-Fest wird Hofrat von Schuch dirigieren.

* Johannes Doebber, der frühere Kapellmeister, dessen Tanzmärchen „Der verlorene Groschen" vor kurzem im Leipziger Stadttheater einen freundlichen Erfolg erzielte, hat sich von Felix Senius ausbilden lassen und wird im kommenden Winter als Lieder- und Oratoriensänger auftreten.

* In Berlin starb 72 Jahre alt der langjährige Leiter der populären Sommeroper, Heinrich Morwitz.

* Charles Dalmorès gastierte am 10. und 13. Oktober im Wiesbadener Hoftheater in „Aïda" (Rhadames) und „Carmen" (José).

* Adolf Zander, Ehrenchormeister der Berliner Liedertafel, erhielt den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* In Berlin starb Dr. Alfred Chr. Kalischer, der verdiente Beethovenforscher, im Alter von 67 Jahren. Das Leben Kalischers ist mit dem Namen Beethoven ausgefüllt, und sein Lebenswerk war die Gesamtausgabe von Beethovens Briefen. Gerade an dem Tage, an dem der Gelehrte verschied, erschien sein neuestes Werk „Beethovens Frauenkreis".

* E. N. von Reznicek, der Komponist der Komischen Oper „Donna Diana" hat eine dreiaktige Operette „Die verlorene Braut" komponiert.

* Der Bruno Kittelsche Chor bringt in seinem nächsten Konzert als Erstaufführung für Berlin die musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug" von G. Pierné mit dem Blüthner-Orchester, ersten Solisten und einem Chor von 200 Kindern zur Aufführung.

* In Dresden starb der berühmte Wagnersänger Heinrich Gudehus.

* Vom Kuratorium des Königl. Konservatoriums zu Stuttgart werden wir um Aufnahme folgender Richtigstellung ersucht: Die in No. 26 des „Musikalischen Wochenblattes" unter „Kreuz und Quer" erschienene Notiz über die Einführung von Kursen für rhythmische Gymnastik nach der

Methode Jacques-Dalcroze an der Hofoper in Stuttgart, erweckt durch ihren Wortlaut den Anschein, als ob dieses Institut nicht allein sämtlichen deutschen Bühnen damit entschlossen vorangegangen wäre, sondern als ob es in Stuttgart diese Methode überhaupt eingeführt hätte; des weiteren ist von einer Beihilfe des Frl. Steinwender die Rede. In der Tat verhält sich die Sache folgendermaßen: Das Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart hat Frl. Steinwender als Lehrerin der rhythmischen Gymnastik zu einer Zeit bereits verpflichtet, als die in Betracht kommenden Herren der Hofoper sich um die Verwirklichung ihres Projektes noch nicht bemüht hatten. Auf ein später erfolgtes Ansuchen der Hofoper hat sich das Kuratorium des Königl. Konservatoriums bereit erklärt, ein Engagement des Frl. Steinwender am Hoftheater als Lehrerin für rhythmische Gymnastik zu genehmigen, allerdings in der Annahme, daß Frl. Steinwender als eigentliche Lehrkraft und nicht als „Beihilfe" des Herrn Jacques-Dalcroze zu betrachten sei, der ja bekanntlich in Genf lebt.

• Von den Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig ist soeben No. 97 erschienen. Als Titelseite bringt das Heftchen diesmal die Ankündigung von drei neuen Werken Christian Sindings, deren eines (die Sonate für Violine und Klavier) die No. 3000 der Volksausgabe Breitkopf & Härtel trägt, womit Sindings Name zum ersten Male in der großen Reihe moderner Meister erscheint, die in dieser ebenso inhaltreichen wie wohlfeilen Kollektivausgabe mit ihren besten Werken vertreten sind. Auf Seite 2 berichtet Sinding selbst in humorvollen Worten, wie er die musikalische Laufbahn begonnen hat, und dieser Einführung gegenüber erscheint der neue Verlagsautor Breitkopf & Härtels mit seinem Bild. Ihm folgt Edgar Tinel, der Meister des geistlichen Musikdramas, mit Berichten über die Aufführung seiner dramatischen Legende „Katharina", Carl Reinecke mit der Ankündigung des neuesten Bandes der Kinderlieder, August Enna mit Klavierkompositionen für die Jugend. Von Pergolesis Stabat mater hat Gustav Schreck, der jüngste Ehrendoktor unter Deutschlands praktischen Musikern, die Partitur nach der Photographie des Originals revidiert. Außer Pergolesi ist die musikalische Renaissance u. a. durch Berichte über Böhms Kantate, Schütz neuaufgefundenes Weihnachtsoratorium, Scheidemantels Bearbeitung von Mozarts Cosi fan tutte (Dame Kobold), Mozarts große C moll Messe vetreten. Ferner finden sich Nachrichten über wertvolle musikalische und musikliterarische Erscheinungen Österreichs, Amerikas, Belgiens, Englands, Frankreichs, Italiens, der Niederlande und Rußlands. Das 48 Seiten umfassende Heftchen wird an alle, die es von den Verlegern verlangen, kostenlos abgegeben.

Rezensionen.

Kompositionen von F. P. Frontini. Zehn Stücke für Violine mit Begleitung des Klaviers.

—, Zehn Stücke für Klavier allein und Menuett für Streichorchester. Carisch & Jänichen, Leipzig-Milano-Firenze 1909.

Ein routinierter, auf dem Gebiete zugänglicher, fließend geschriebener Salonmusik vielfacher bewährter Italiener mit echt südländischem Temperament tritt uns aufs neue wieder in diesen seinen jüngsten Schöpfungen entgegen. Musik ist da für all und jeden, den Kunstliebhaber wie den Musiker, wenn sie wie hier sich dankbar und einfach ausspricht. Das Leitmotiv aller Kompositionen des in seinem Vaterlande, namentlich im Salon der vornehmen Welt geschätzten Komponisten ist Melodik. Von diesem Gesichtspunkte aus ist den vorliegenden Kompositionen aufrichtiges Lob zu zollen. Die Stücke für Klavier und Violine, wie alles andere, sind Bagatellen feinen Genres, Nippsachen, die in jedem Album, namentlich dem der Damenwelt, einen geeigneten Platz einnehmen werden. Von den Violinstücken zeichnet sich zunächst No. 1 „Berceuse" G dur durch liebenswürdige Melodik, gestützt auf moderne Harmonik, aus. Originell ist hier die Schlußkadenz des Mittelsatzes. Einen echt Mendelssohnschen Anstrich hat dagegen die etwas verbraucht klingende Cantilene der „Romanza" A moll (No. 2). Das Albumblatt C dur (No. 3) ist recht wirksam in seinem lebendigen, von Synkopen getragenen Zeitmaß. Das vierte Stück, die E moll-„Barcarolle", dürfte manchem Geiger in den Doppelgriffen Schwierigkeiten bereiten. Hübsch klingt hier das Duettieren beider Instrumente. In der „Confidence amourense", No. 5, trübt das plötzliche Eintreten von H dur und B dur, das weniger melodisch als akkordlich wirkt, die Einheit des sonst fließend gehaltenen Stückes. Die „Sérénade arabe", No. 6, atmet echt orientalischen Charakter, besonders im ersten Teil, dem Lento. No. 7 „En songe" gibt dem vorgeschrittenen Geiger in dankbarer Weise Gelegenheit, die bereits erlangte Fertigkeit in das beste Licht zu stellen. Wie No. 2 bringt auch No. 8 „Ultimo Canto" eine oft verbrauchte Melodik und steht daher gegen die anderen zurück, ebenso No. 9 und 10 „Melodia" und „Frammento". Von den Klavierstücken, es sind Serie III No. 21—30, sind manche identisch mit den Violinkompositionen. Originell empfunden ist No. 24 „Tsigane", No. 27 „Danza Spagnuola" und No. 28 „Saltarello Siciliano". Sämtliche Klavierstücke werden der zartbesaiteten Damenwelt besonders gefallen, umso mehr, da sie leicht spielbar und anmutig sind.

Das kleine Menuett wird in einfacher wie mehrfacher Besetzung in populär gehaltenen Konzerten von zündender Wirkung sein.

Friedrich Klose, Präludium und Doppelfuge für Orgel. Dasselbe für Pianoforte zweihändig bearbeitet von August Stradal. Leipzig 1907. C. F. Peters.

Nicht nur die Pflege der kurz gefaßten Orgelkomposition in Choralvorspielen usw., vielmehr auch die der umfangreichen hat in ihrer Vielseitigkeit in neuerer und neuester Zeit, insbesondere dem tatkräftigen Vorgehen Regers folgend, eine Legion von Künstlern schöpferisch angeregt. Wenn auch Reger in seinen monumentalen Werken auf diesem Kunstgebiete auf einsamer Höhe steht, so sind es doch nicht wenige, die mit ähnlicher Tatkraft, gestützt auf hoch beachtenswerte Leistungsfähigkeit gleich ideale Ziele erstreben und zum Teil auch erreicht haben. Zu diesen Betrachtungen gibt das oben genannte Werk des anerkannten bewährten Friedrich Klose (geb. 1862 in Karlsruhe) den Anlaß. Seine durch ein prachtvolles, harmonisch reiches Präludium eingeleitete Doppelfuge, zu der er in jungen Jahren durch das meisterhafte Orgelspiel Bruckners und durch ein Brucknersches Motiv angeregt wurde, ist die rühmenswerte und geschickte Arbeit eines Berufenen. Beim flüchtigen Durchgehen imponierte das erste Hauptthema der Fuge nicht, da es zu langatmig erscheint. Bei näherer Kenntnis jedoch erweist es sich in seinen Verschlingungen und Verkettungen durchaus für die Durcharbeitung, vereint mit dem Gegensatz, wohlgeeignet. Diesem ersten Thema gegenüber erscheint das zweite von größerer Bedeutung, und diese steigert sich noch mehr in der gleichzeitigen Verwertung beider. Die sehr ausgedehnte Komposition, deren Schluß noch durch die hinzutretenden, selbständig geführten vier Trompeten und vier Posaunen eine erhöhte Steigerung empfängt, ist allerdings, und dies kann bei dem heutigen Können der Organisten nicht anders sein, virtuos gehalten, aber ihr künstlerischer Schwerpunkt fällt nicht allein hierauf, sondern auf die Beherrschung einer Kontrapunktik, von der man sagen könnte, und dies trifft in Beziehung auf Reger zu, „sie ist der Kontrapunkt des Kontrapunkts". Die an den Schluß gestellte Choralmelodie (sie ist eine eigen erfundene) erscheint schon im Präludium und wird im weiteren Verlaufe der Komposition motivisch verwandt, ein Beweis für die inneren Beziehungen der Themen zueinander und der daraus in sich resultierenden Abgeschlossenheit. Der einheitliche Stil ist als besonderer Vorzug der Komposition, die das moderne Gebiet mehr streift als sich auf demselben bewegt, zu bezeichnen. Inbezug auf den Schwierigkeitsgrad der Ausführung bietet das Werk nicht die Reger gleichkommende Anhäufung virtuos technischer Mittel. Hervorzuheben ist ferner noch, daß die Behandlung des Manual wie Pedal immer regelmäßig bleibt, wovon das Brucknersche durch mehrere Oktaven geführte, verhältnismäßig wenig auftretende Arpeggio-Motiv eine Ausnahme macht. — Stradal hat in seiner meisterhaften Übertragung einen wirkungsvollen Klaviersatz geschaffen, der alles, dem Original folgend, zusammenfaßt. Um die Schwierigkeiten derselben mit den handlich weiten Griffen bewältigen zu können, bedarf es einer Virtuosität ersten Ranges.

Prof. Emil Krause.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 16. Oktober 1909 nachm. 1/2 2 Uhr. Max Reger: Phantasie und Fuge über B-a-c-h, vorgetragen von Herrn Wilhelm Seidel. — H. Leo Hasler: „Agnus Dei." — Giovanni Gabrieli: „Ego dixi." — E. F. Richter: „Siehe, um Trost war mir sehr bange."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag den 17. Oktober vorm. 1/2 10 Uhr. L. van Beethoven: „Gloria" aus der C dur-Messe.

Lieder von Christian Sinding.

Op. 26. Winternächte. (A. Fitger.) Zehn Lieder für eine Singstimme u. Pianoforte.
No. 1. In Eis erstarrt mein Herze lag . . . 1.—
No. 2. Ich bin ein Drach' gewesen . . . . . 1.—
No. 3. Ich wär schon so klug . . . . . . 1.—
No. 4. Ich liege dir zu Füßen . . . . . . 1.—
No. 5. Da droben auf dem Berge . . . . . 1.—
No. 6. Ich neide nicht die goldnen Säle . . 1.—
No. 7. Es war im sonnigen Monat März . . 1.—
No. 8. Es sitzen drei Weiber zu weben . . 1.—
No. 9. Einst verlor um eine Braune . . . 1.—
No. 10. Du kannst ja doch nicht singen . . 1.—

Op. 37. Aus dem Verborgenen. (Nach Ivar Mortenson.) Für eine Singstimme u. Pianoforte.
No. 1. Das harte Wort 1.—
No. 2. Warum zum Liede willst du mich zwingen 1.—
No. 3. Leben-Seligkeit 1.—
No. 4. Allein bist, Mutter, du daheim . . . 1.—
No. 5. 'S ist schlimm 1.—
No. 6. Nicht Gedanken, die trügen . . . . 1.—

Op. 38. Sechs Lieder. (Nach Per Sivle.) Für eine Singstimme und Pianoforte. *(Six songs with piano. With english and german words)*
No. 1. Wir wollen ein Land. *(We long for a country.)* . . . . . 1.—
No. 2. Licht. *(Light.)* . 1.—
No. 3. Laub. *(Foliage.)* 1.—
No. 4. Herbst. *(Autumn.)* 1.—
No. 5. Heim. *(Home)* . 1.—
No. 6. Neujahr in Norwegen. *(New year in Norway)* . . . . . 1.—

Op. 39. Vier alte dänische Lieder. Für eine Singstimme u. Pianoforte. *(Four old danish songs. For voice and piano. With english and german words.)*
No. 1. Abends nur fliegt der Rabe. *(Only at eve flies the raven.)* 1.—
No. 2. In Trauern König Frode stund. *(Lamenting, did King Frode stand.)* . . . . . . 1.—
No. 3. Rosen blühten im Grunde. *(Roses bloomed in full flower.)* . 1.—
No. 4. Selig mich wärmend an wogend. Brust. *(Blissfully on thy warm breast I recline.)* . . 1.—

Op. 67. Männerlied. (Nach d. Norwegischen.) Für eine Singstimme u. Pianoforte. *(A man's song. For voice and piano. With english and german words.)* . . 1.—

Op. 68. Vier Gesänge für eine Singstimme u. Pianoforte. *(Four songs for voice and piano. With english and german words.)*
No. 1. Der heilige Olaf. (Nach Arne Garborg.) *(St Olaf.)* . . . . 1.—
No. 2. Frühlingsgedanke. (Nach H. Utbo.) *(Spring thoughts)* . . 1.—
No. 3. Das schöne Mädchen. (Nach A. O. Vinje.) *(The lovely maiden)* . 1.—
No. 4. Soll ich denn nie mehr küssen. *(May I then never kiss again.)* 1.—

Op. 69. Fünf Lieder für eine Singstimme u. Pianoforte. *(Five songs for voice and piano. With english and german words.)*
No. 1. Willkommen wieder. (Nach Ivar Aasen.) *(Thrice welcome thou)* 1.—
No. 2. Sonntagsabend. (Nach Ivar Aasen.) *(Sabbath eve)* . . . 1.—
No. 3. Nordwärts. (Nach I. Mortenson.) *(Northwards.)* . . . . 1.—
No. 4. So komme denn wieder, du froher Tag. (Nach Per Sivle.) *(Return, gladsome day)* . 1.—
No. 5. Fahne geschwungen. *(Unfurl the banner.)* . . . . 1.—

Alte Weisen. Gedichte von Gottfried Keller. F. 1 Singstimme und Pianoforte. *(Old songs. For voice and piano. With english and german words.)*
No. 1. Mir glänzen die Augen. *(My eyes shine so brightly.)* . . . . 1.—
No. 2. Du milchjunger Knabe. *(Thou milkwhite young stripling.)* . . 1.—
No. 3. Ich fürcht' nit Gespenster. *(No witches I fear)* . . . . . . 1.—
No. 4. Röschen biß den Apfel an. *(Rose an apple once did bite.)* . 1.—
No. 5. Wie glänzt der helle Mond. *(How distantly and cold the pale moon gleams.)* . 1.—
No. 6. Alle meine Weisheit. *(In my golden tresses)* . . . . . . 1.—

Aus „Des Knaben Wunderhorn". Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. *(Six songs for voice and piano. With english and german words.)*
No. 1. Maria Gnadenmutter. *(Mother of mercies.)* . . . . 1.—
No. 2. Rosmarin. *(Rosmary)* . . . . . . 1.—
No. 3. Es starben zwei Schwestern. *(Two sisters once died.)* . . 1.—
No. 4. Die Bettelfrau. *(The beggarwoman.)* . 1.—
No. 5. Wiegenlied. *(Lullaby.)* . . . . . 1.—
No. 6. Fuge. *(Fugue.)* . 1.—

Fünf Gesänge. (Nach H. Drachmann u. S. Tröst.) Für eine Singstimme u. Pianof. *(Five songs for voice and piano. With english and german words.)*
No. 1. Weit schweift' ich über die Erde. *(Far o'er the withe world.)* 1.—
No. 2. Bernstein. *(Amber)* 1.—
No. 3. Walpurgislied. *(Walpurgis song.)* . 1.—
No. 4. Ich hatte wohl einen Herzensschatz. *(I had in sooth a sweetheart once.)* . . . . 1.—
No. 5. Kunde bringt der Glocken Klang. *(Chiming bells.)* . . . . 1.—

Fünf Lieder. (Nach J. P. Jacobsen.) Für eine Singstimme und Pianoforte.
No. 1. Und wenn der Tag sein schweres Leid . 1.—
No. 2. Seestück . . . 1.—
No. 3. Dafür wird gebüßt. 1.—
No. 4. Im Serail . . . 1.—
No. 5. Ewig . . . . 1.—

Sechs Gesänge auf Texte von V. Krag, für eine Singstimme u. Pianoforte. *(Songs on norwegian poems, for voice and piano With engl and germ words)*
No. 1. Heischt Ihr Sang zum Weine? *(Wouldst have a song with the wine?)* . . . . . . 1.—
No. 2. Dir, in dein mattgoldenes, seiden. Haar. *(Love in the gold strands of thy silken hair)* . 1.—
No. 3. Die Mutter singt. *(The mother sings)* . 1.—
No. 4. Mariannlein. *(Little Molly.)* . . . . . . 1.—
No. 5. Es schrie ein Vogel. *(A bird's cry rang.)* 1.—
No. 6. Nach dem Sturm. *(After the storm.)* . 1.—

Sechs Lieder und Gesänge für eine Singstimme u. Pianoforte. *(Songs set to poems of Keller and other. For voice and piano. With english and german words)*
No. 1. Schifferlied. (Gottfried Keller.) *(Boatsman's song.)* . . . . 1.—
No. 2. Siehst du den Stern. (Gottfr. Keller.) *(See'st thou yon star.)* 1.—
No. 3. In der Trauer. (Gottfr. Keller.) *(Song to sorrow.)* . . . . 1.—
No. 4. Viel Träume. (R. Hamerling.) *(So many dreams are over. Tous les rêves meurent.)* Neue Ausgabe m. deutschem, englischem u. französischem Text.
Ausg. f. hohe Stimme 1.—
Ausg. f. mittl. Stimme 1.—
Ausg. f. tiefe Stimme 1.—
No. 5. Ein Weib. (Heinr. Heine.) *(A woman)* . 1.—
No. 6. Totengräberlied. (L. H. Ch. Hölty.) *(Gravedigger's song.)* . . 1.—

Totenlieder. (Nach V. Krag.) Für eine Singstimme u. Pianof. *(Songs to the dead. For voice and piano. With engl. and germ. words)*
No. 1. Letzter Gruß. *(Love beyond the grave)* 1.—
No. 2. Vergebl. Suche. *(Restles soul.)* . . . 1.—
No. 3. Mainacht. *(Summernight.)* . . . . . 1.—
No. 4. Totentanz. *(Midnight revels.)* . . . . 1.—
No. 5. Sylvesternacht. *(New year's eve)* . . 1.—

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Oberustr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Abonnements-Preis

einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



M.R.&C? Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 60 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 30. 21. Oktober 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Louis Spohr.

Von Prof. Dr. **E. Hoebel.**



Am 22. Oktober d. J. sind 50 Jahre verflossen, daß Cassels großer Meister Louis Spohr nach einer Vergangenheit reich an Taten und Ehren im Alter von 75 Jahren starb. Um sein Andenken zu pflegen und sein Fortwirken lebendig zu erhalten, sowie auch Aufführungen seiner Werke zu fördern und die Neuherausgabe seiner bedeutendsten Kompositionen zu veranlassen, wurde im vorigen Jahre eine Spohr-Gesellschaft gegründet, mit dem Sitz in Cassel, der auch eine größere Anzahl auswärtiger Mitglieder beigetreten ist. In diesem Jahre wird die Gesellschaft am Todestage Spohrs am Grabe eine besondere Gedächtnisfeier veranstalten. Am Abend desselben Tages soll im hiesigen Königl. Theater Spohrs bedeutendste Oper „Jessonda" in neuer Ausstattung in Szene gehen. Im ersten Abonnementskonzert der Mitglieder des hiesigen Königl. Theater-Orchesters am 18. Oktober gelangte als erste Nummer des Komponisten C moll-Symphonie zur Aufführung. Auch in der ersten Kammermusik-Aufführung und im ersten vom hiesigen Spohr-Konservatorium veranstalteten populären Sonntagskonzert werden Tonwerke Spohrs zu Gehör gebracht werden.

Louis Spohr wurde am 5. April 1784 in Braunschweig geboren, wo er neben gymnasialer auch musikalische Ausbildung empfing. Schon mit 15 Jahren wurde er vom Herzog von Braunschweig zum Kammermusikus ernannt und dem Meister Franz Eck zu seiner weiteren Ausbildung übergeben, den er auch auf einer Kunstreise nach Rußland (1803) begleitete. Spohrs Ruf als ausgezeichneter Violinvirtuose verbreitete sich so rasch, daß er schon im Jahre 1805 die Konzertmeisterstelle in Gotha erhielt, wo er sich mit der Harfen- und Klaviervirtuosin Dorette Scheidler verheiratete, mit der er mehrere größere Kunstreisen, u. a. auch nach Wien, unternahm. Hier wurde ihm vom Grafen Palffy die Stelle als Orchesterdirektor des Theaters an der Wien angeboten, die er 2 Jahre, von 1813—1815, begleitet hat. Danach machte er wieder Kunstreisen nach der Schweiz, nach Italien und nach Holland, bis er im Herbst 1817 die Kapellmeisterstelle am Theater in Frankfurt a. M. übernahm. Wenn er als Violinvirtuose sich bisher besonders mit Kompositionen von Violinkonzerten befaßt hatte, so wandte er sich in Frankfurt als Operndirigent auch der Komposition von Opern zu. Spohrs Operntexte weisen ein starkes Vordringen des in damaliger Zeit aufblühenden und von Karl Maria von Weber zum Siege geführten romantischen Elementes in der Musik auf. Bei Spohr tritt die Romantik zuerst in Gestalt der nationalen Sage auf in den Opern „Der Berggeist" und „Faust"; dann erscheint bei ihm die Romantik des Wesens fremder Völker in den Opern „Zemire und Azor" und „Jessonda" und schließlich als Ritterromantik in seiner letzten Oper „Die Kreuzfahrer". In Frankfurt a. M. brachte Spohr 1818 „Faust" und 1819 „Zemire und Azor" unter beifälligster Aufnahme zur Aufführung.

Schon im folgenden Jahre legte er sein Amt als Kapellmeister wieder nieder und begab sich abermals auf Kunstreisen nach Belgien, Paris und London.

Nach dem Tode des hessischen Kurfürsten Wilhelm I. (1821) gelangte Kurfürst Wilhelm II. zur Regierung. Dieser erblickte in der Hebung des Theaters das beste Mittel, seinen Hof mit einem in Deutschland kaum geahnten Glanze zu umgeben. Die Stelle des Kapellmeisters an dem renovierten Hoftheater in Cassel wurde zuerst Karl Maria von Weber angeboten. Dieser lehnte aber ab und schlug Louis Spohr vor, der denn auch sein Amt in Cassel am 14. Januar 1822 antrat. Größere Virtuosenreisen unternahm er von nun an nicht mehr. Dagegen entfaltete er während seiner 35jährigen Kapellmeisterzeit in Cassel eine äußerst rege Tätigkeit zur Hebung der musikalischen Zustände in der hessischen Hauptstadt. Louis Spohr bildete mit seiner Kapelle den Glanzpunkt des Musiklebens weit und breit, und von dieser Zeit datiert bis auf den heutigen Tag die andauernde Vorliebe der Casseler für alles, was mit dem Theater zusammenhängt. Musikalische Vereine schossen damals in Cassel wie Pilze aus der Erde, darunter als angesehenster der „Caecilienverein", der unter Spohrs Leitung größere Oratorien zur Aufführung brachte. Die von Spohr ins Leben gerufenen Abonnementskonzerte der Mitglieder der hiesigen Hoftheaterkapelle gehören nun schon seit über 80 Jahren zu den alljährlich wiederkehrenden Veranstaltungen und erfreuen sich ihrer Gediegenheit wegen nach wie vor höchster Gunst des Casseler musikliebenden Publikums. — Eine Gefährdung des Fortbestehens des Casseler Hoftheaters brachten die Jahre 1831 und 1832. Die politischen Unruhen jener Zeit, die besonders durch die Rückkehr der Maitresse des Kurfürsten, der zur Gräfin Reichenbach erhobenen Emilie Ortlöpp aus Berlin, einen bedrohlichen Charakter angenommen hatten, veranlaßten den Kurfürsten, seine Residenz von Cassel nach Hanau zu verlegen. Dem in Cassel verbleibenden Kurprinzen Friedrich Wilhelm wurde die Mitregentschaft übertragen. Das Kurfürstliche Hoftheater wurde am 15. April 1832 mit „Don Juan" auf unbestimmte Zeit geschlossen, aber Spohr und seine Kapelle blieben Cassel erhalten. Um dem Publikum während des Winters etwas Unterhaltung zu bieten, wurde Spohr von dem Kronprinzen beauftragt, eine Reihe von Konzerten zu veranstalten. Da aber die Einnahmen nicht in die Unterstützungskasse der Orchestermitglieder, sondern in die Theaterkasse flossen, so hielt sich das Publikum von diesen Konzerten fern. Nur wenige Konzerte, z. B. Spohrs symphonisches Hauptwerk „Weihe der Töne", das im Winter 1832/33 zuerst aufgeführt wurde, waren gut besucht. Da aber dem Kurprinzen, sowie der Gräfin Schaumburg der Winter ohne Theater sehr langweilig vergangen war, so wurde die Schauspieler-Gesellschaft unter Direktion von Bethmann aus Berlin für einige Monate engagiert. Spohr übernahm nun wieder die Leitung der Oper des neugegründeten Hoftheaters, das nach Bethmanns Fortgang dem General-Intendanten von Lepel unterstellt wurde. An bedeutenderen musikalischen Ereignissen der nächsten Jahre erwähnen wir die am 4. Oktober 1838 von Spohr veranlaßte musikalisch-deklamatorische Vorstellung zum Besten des Mozart-Denkmals in Salzburg, in der nur Mozartsche Musik zur Aufführung gelangte, und das Konzert am 19. Mai 1839 für ein Beethoven-Denkmal, in welchem neben ausgewählten Werken Beethovens auch ein neues Concertino „Sonst und Jetzt" von Spohr vogetragen wurde. Am 7. Februar 1840 erfolgte die Erstaufführung der Spohrschen Oper „Der Zweikampf mit der Geliebten". Am 20. Januar 1847 wurde im Hoftheater die Feier von Spohrs 25jährigem Amtsjubiläum begangen. Obgleich der Meister niemals in besonderen Gnaden bei dem Regenten gestanden hat, so ehrte dieser den Jubilar doch durch die Ernennung zum Generalmusikdirektor und Erhebung in eine hoffähige Rangklasse. Auch wohnte der Prinzregent nebst dem ganzen Hofe der Bühnenfestlichkeit bei. Es kamen die beliebtesten Szenen aus Spohrs Opern zur Aufführung, und den Schluß bildete ein Festpiel: „Die Huldigung".

Nach dem Tode des Kurfürsten Wilhelm II. (20. November 1847) behielt Spohr noch 10 Jahre unter dem früheren Prinzregenten, dem nunmehrigen Kurfürsten Friedrich Wilhelm I. die Dirigentenstelle, trotzdem er von den Launen seines Landesfürsten viel zu erdulden hatte. Am 22. November 1856 dirigierte Spohr zum letzten Male seine „Jessonda", die ihre erste Aufführung am Geburtstage des Kurfürsten Wilhelm II. 1823 erlebt hatte. Er lebte nach seiner Pensionierung noch 2 Jahre in Cassel und starb am 22. Oktober 1859 an Altersschwäche. Als Komponist hat Spohr auf allen Gebieten der Tonkunst eine reiche Tätigkeit entfaltet. Er schrieb die Opern „Der Zweikampf mit der Geliebten" (1811), „Faust", „Zemire und Azor", „Jessonda", „Der Berggeist", „Pietro von Albano", „Der Alchymist" und „Die Kreuzfahrer". Diese letzte Oper Spohrs, in der er neue Bahnen beschreitet, indem er eine schärfere Charakteristik der in dem Stücke vorkommenden Figuren gibt, wurde vor 10 Jahren dem heutigen Geschmack entsprechend von dem derzeitigen Kapellmeister am hiesigen Königl. Theater, Prof. Dr. Fr. Beier, umgearbeitet und in dieser neuen Fassung hier wiederholt mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht. Spohr schrieb 5 Oratorien: „Das jüngste Gericht", „Die letzten Dinge", „Des Heilands letzte Stunden", „Der Fall Babylons" und die dramatische Kantate „Das befreite Deutschland"; ferner

eine Ouvertüre zu „Macbeth“, 4 Programm-Symphonien: „Die Weihe der Töne“, „Historische Symphonie“, „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ und „Die vier Jahreszeiten“, 5 andere Symphonien, 43 Quartette, 5 Doppelquartette, 5 Quintette, viele ein- und mehrstimmige Lieder, Sonaten, Trios, vorzügliche Violinduos, 15 Violinkonzerte von klassischem Werte, außerdem kleinere Solostücke für Violine und eine große Violinschule. Des Meisters Eigenart der häufigen Verwendung von chromatischen Fortschreitungen verleiht seiner Musik einen etwas monoton-weichlichem Charakter und ist Ursache, daß die Charaktere in seinen Opern nicht so scharf umrissen sind, wie das in einem dramatischen Kunstwerke sein sollte. Dadurch leidet auch seine beste Oper „Jessonda“ trotz vieler wundervoller Einzelheiten. In rein formeller Hinsicht sind Spohrs Werke vollendet. Inhaltlich offenbart sich darin ein stark subjektives, lyrisches Empfinden. Die Klangfarben des Spohrschen Ochesters zeigen Weichheit und Noblesse. Als Meister des Violinspiels nimmt Spohr den ersten Platz unter den Geigern des 19. Jahrhunderts ein. Als Dirigent imponierte Spohr durch seine majestätische Gestalt; stets trat er mit Ruhe, Würde und mit feierlichem Ernst an sein Pult. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) schloß Spohr eine zweite Ehe mit der tüchtigen, einheimischen Pianistin Marianne Pfeiffer. Daß man besonders auch in Cassel bis auf den heutigen Tag die Bedeutung Spohrs für die Hebung der Musik im allgemeinen, wie als Lehrer und Komponist im besonderen zu würdigen gewußt hat, das bezeugen u. a. die im Jahre 1884 stattgehabte großartige Gedenkfeier des hundertjährigen Geburtstages Spohrs, bei welcher Gelegenheit das von Hartzer modellierte Bronzedenkmal auf dem alten Theaterplatz enthüllt wurde, ferner das Aufblühen des erst vor kurzem gegründeten Spohr-Vereins, sowie auch die jetzt getroffenen Vorbereitungen zu der Gedächtnisfeier für ihn am 22. Oktober d. J., der Wiederkehr seines 50. Todestages.



Das Liszt-Museum in Weimar.

Zum 22. Oktober 1909.

Von **Paul Martell.**



Weimar, der altklassische Boden deutscher Literatur, steht uns auch nahe in der Musik, wirkte doch hier fast zwei Jahrzehnte zu seinem und unserem Ruhme Franz Liszt. Aus der Fülle geschichtlicher Reminiszenzen der Weimarischen Liszt-Zeit ist uns als vornehmlich ehernes Monument des großen Meisters das „Liszt-Museum“ überkommen, das niemand, der Weimar besucht, gleich dem „Goethe-National-Museum“ und dem „Schiller-Wohnhaus“ unbeachtet übergehen wird.

Als Liszt im Jahre 1869 dem Wunsche seines hohen Gönners, des Großherzogs Carl Alexander, folgte und wieder in Weimar Wohnung nahm, wurde dem Meister die in einem idyllischen Park gelegene sogenannte „Hofgärtnerei“ als Wohnsitz angeboten, der seiner ganzen Lage nach dazu angetan schien, Liszt für sein kompositorisches Schaffen eine würdige Grundlage zu verleihen. Die Großherzogin Sophie von Sachsen, eine Verehrerin der Kunst des Meisters, ließ es sich nicht nehmen, die innere Einrichtung des villenartigen Hauses der Hofgärtnerei für den Meister zu besorgen. In der Hofgärtnerei kam bald ein ähnlich künstlerischer Verkehr zur Entwicklung, wie in der „Altenburg“, die Liszt bei seinem ersten, so lange währenden Weimarer Aufenthalt bewohnte. Als daher der Meister am 31. Juli 1886 zu Bayreuth für immer die Augen schloß, trat der schon lange gehegte Plan einer Museumsgründung in das Stadium der Verwirklichung. So kam unter Führung des Großherzogs Carl Alexander, der Liszts Kunst unbegrenzt bewunderte, bei Gelegenheit der am 22. Oktober 1887 erfolgten Errichtung der Liszt-Stiftung gleichzeitig die Museumsgründung mit zur Durchführung. Gleich nach dem Tode des Meisters hatte der Großherzog die pietätvolle Anordnung getroffen, daß die Wohnräume Liszts unverändert erhalten bleiben sollten, um so gleichsam eine von selbst gegebene Grundlage für das Museum zu schaffen. Zu erinnern ist hierbei, daß die Fürstin Hohenlohe als Besitzerin der Lisztschen Hinterlassenschaft durch Stiftung derselben für das „Liszt-Museum“ das eigentliche Fundament schuf. Die Fürstin Hohenlohe als Tochter der Fürstin Wittgenstein, welch letztere von Liszt als Universalerbin eingesetzt worden war, hatte so aus der Erbschaft ihrer Mutter die Lisztsche Hinterlassenschaft übernommen.

Betreten wir als ersten Museumsraum Liszts Wohnzimmer, so drängt sich uns bei aller Schlichtheit der Einrichtung doch sogleich der Gedanke auf, an der Stätte eines Tonkünstlers zu weilen, der auch sonst die ästhetischen Forderungen eines edlen, gereiften Geschmacks zu erfüllen wußte. Unwillkürlich wendet sich unser Blick gefesselt dem Flügel zu, der der Kunst des Meisters diente und der mit seinen herrlichen Klängen so vielen eine Offenbarung wurde. Auch ruft der Anblick bei uns die Erinnerung an jene hohe pädagogische Mission wach, die der Meister so oft selbstlos großen Talenten gegenüber übte. Gab der Meister doch auf der „Hofgärtnerei“ in einer Saison manchmal 50 bis 60 Schülern und Schülerinnen pädagogische Anweisungen. Der vor uns stehende Flügel ist ein Bechstein-Flügel, genoß

doch der damalige Kommerzienrat Bachstein den Vorzug, fast 30 Jahre lang dem Meister die Instrumente zu stellen. Daneben steht ein ausgezeichnetes Ibach-Piano; über beide Instrumente besitzt das Museum die entsprechenden Schenkungsurkunden. Auch Blüthner durfte sich der Gunst des Meisters erfreuen. Auf seinen Konzertreisen durch Österreich und Ungarn pflegte Liszt die Instrumente des k. k. Hofklaviermachers L. Bösendorfer in Wien zu bevorzugen. In einem anderen Saal finden wir noch einen französischen Flügel von Boisselot & Fils in Marseille, welches Instrument Liszt auf seinen Reisen in Frankreich benutzte. Eine Vitrine auf dem Boisselot-Flügel birgt Original-Kompositionen des Meisters und zwar: Auszüge aus der Faustsymphonie für zwei Klaviere, Hungaria, Festklänge, Seligpreisung aus Christus, Partitur zu Orpheus, Bergsymphonie, Totentanz. Die Wand des Lisztschen Wohnzimmers ist durch die sogenannte Wartburgdecke geschmückt. Die Decke, eine aus Eisenach stammende altdeutsche Weberei und Stickerei, zeigt in der Mitte das Brustbild des Meisters, darunter die Noten zum Anfangsmotiv der „Heiligen Elisabeth", aus welchem Oratorium die Decke dann weiter einige Hauptszenen in altdeutscher Stickerei zur Darstellung bringt. An weiteren Erinnerungsstücken in diesem Raum ist noch folgendes hervorzuheben. Ein gesticktes Kissen mit dem Lisztschen Wappen, eine Arbeit der Frau Hofrat Liszt. Ein Klaviersessel mit Stickerei, sowie ein Stuhl zum Ausstrecken des Körpers. Beide Gegenstände Geschenke der Frau Baronin von Meyendorff an Liszt. Auch ein Notenbehälter zum Fortrollen verdient Erwähnung, da derselbe den Beifall des Meisters fand. Eine Büste Franz Liszts, das Werk des Leipziger Bildhauers A. Lehnert, läßt in uns das Bild der markanten Persönlichkeit des großen Meisters entstehen, dessen charakteristische Züge nicht leicht zu vergessen sind. Zu der vortrefflichen Marmorbüste hatte Liszt im Juni 1886 dem Bildhauer selbst gesessen. Die Büste war ursprünglich dem hochherzigen Förderer des „Liszt-Museums" Großherzog Carl Alexander gewidmet, der sie in dankbarer Annahme dem Museum überwies. Auf dem im Wohnzimmer befindlichen Schreibtisch, an dem Liszt manchmal schon um 3 Uhr früh Platz nahm, wenn ihn musikalisches Sinnen und Denken nicht zur Ruhe kommen ließ, gewahren wir zwei Briefbeschwerer, die Endstücke von Elefantenzähnen darstellen, welche die Widmung tragen: „Dem Hochmeister Dr. Franz Liszt von Leopold Neufeld", (Berlin). Eine hier aufstehende Photographie Hans von Bülows erinnert an die innige Freundschaft desselben mit Liszt. Der Schreibtisch wurde gewissermaßen die Geburtsstätte zahlreicher genialer Werke des Meisters. Eine dieser Schöpfungen, das Manuskript des „Cantico di San Francisco" mit roten Korrekturen, liegt hier unter Glas gefaßt aus. Das Manuskript wurde von der Frau Baronin von Meyendorff geschenkt. Liszt hatte die Gewohnheit, den größten Teil seiner Schreibutensilien auf seinen Reisen mitzuführen, was zur Folge hatte, daß beim Tode Liszts viele dieser Gegenstände in die Hofgärtnerei nicht zurückkehrten. Ein zweites Sofa in der Mitte des Zimmers gewährte dem Meister nach vollbrachter Arbeit verdiente Ruhe; von hier aus streifte der Blick auf die alten, prächtigen Baumgruppen im Parke. Ein runder Tisch, bedeckt mit wissenschaftlichen Werken, erinnert an die geistreichen Unterhaltungen des Meisters, durch welche die Gesellschaftsabende den Beteiligten doppelt unvergeßlich wurden.

Das anstoßende frühere Schlafzimmer dient gleichfalls Museumszwecken. Geschichtlich interessant ist hier eine stumme Klaviatur, die Liszt von einem Ungarn für den Reisegebrauch gewidmet erhielt. Ein Schrank enthält einige bedeutende Werke des Meisters, so die „Wartburgslieder", komponiert zur Vermählung des Erbgroßherzogs von Sachsen, die im Jahre 1873 unter Liszts Leitung zum Vortrag gebracht wurden. Im Druck sind nur die Lieder, nicht die Chöre erschienen. Ferner befindet sich hier die ungarische Krönungsmesse, eine in Rom entstandene Komposition, die für die Krönung des Kaisers Franz Joseph zum König von Ungarn am 8. Juni 1861 bestimmt war, an welchem Tage die Aufführung der Krönungsmesse in Pest erfolgte. Den eigentlichen Museumsraum stellt jedoch das frühere Speisezimmer dar, welches zwischen Wohn- und Schlafzimmer liegt. Die Wahl dieses Zimmers war einer besonderen Anordnung des Großherzogs zu danken. Aber auch andere Persönlichkeiten, die sich um das Liszt-Museum große Verdienste erworben, wie Geh. Hofrat Dr. Gille, Geh. Hofrat Dr. Ruland, Generalmusikdirektor Dr. Lassen und Oberhofmarschall Graf Wedel trugen zu der Ausgestaltung dieses Raumes mit Rat und Tat bei. Die in diesem Raum befindlichen Möbel sind eben jene, die Liszt in früherer Zeit auf der sogenannten „Altenburg", dem älteren Wohnsitz des Meisters, benutzte. Überaus glanzvoll bieten sich die zahlreichen Ordensdekorationen dar, die wohlverwahrt in Glaskästen uns entgegentreten. Nicht alle Orden sind dem Museum verblieben, immerhin einige der bedeutendsten. So Stern und Komthurkreuz des Weimarischen Falkenordens mit dem Kammerherrnschlüssel, das Kaiserlich französische Kommandeurkreuz der Ehrenlegion, der Königl. Portugiesische Christusorden u. a. Zu erwähnen ist auch die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, die Friedrich Wilhelm IV. in besonderer Würdigung des Meisters mit einem goldenen Rahmen umgeben

ließ. Der König war ein so großer Verehrer Liszts, daß er dem Künstler zur Ehre dem Orden „pour le mérite“ eine Friedensklasse für Gelehrte und Künstler angliedern ließ. Überaus zahlreich sind die Ehrengeschenke, die dem Meister aus Fürstenhand gespendet wurden. Brillanten, geschmückte Monogramme gekrönter Häupter, wie auch ähnlich verzierte Dosen herrschen vor. Charakteristisch ist eine Dose in blauer Emaille mit einem Kranz von Brillanten, ein Geschenk des Sultans Abdul Medjid. Liszt stattete hierfür seinen Dank durch die Widmung: „Grande Paraphrase“ über einen Marsch von Donizetti ab. Friedrich Wilhelm IV. ehrte den Meister durch eine goldene Tabatière mit sechs großen Smaragden besetzt, im Innern ruhte die Preußische Jubiläumsmedaille von 1840. Auch Ringe mit Brillanten erhielt der Meister vielfach zum Geschenk, so von Friedrich, König von Württemberg. Eine besondere Auszeichnung wurde 1842 Liszt von der Prinzessin von Preußen, späteren Kaiserin Augusta zuteil, die an den Meister eigenhändig geschriebene Kompositionen Friedrichs des Großen für Flöte und die Musikwerke des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen spendete. Diese historisch so eigenartig wertvollen Kompositionen wurden Liszt in einem sammetnen Schmuckkasten ruhend übergeben, und Liszt hat diese Kostbarkeiten bis an sein Lebensende mit großer Sorgfalt gehütet. Briefbeschwerer, prächtige goldene Uhren, meist Stiftungen von Fürstinnen, sind mehrfach vertreten. Napoleon III. machte Liszt einen goldbronzenen Zigarrenkorb, der von vier Negern getragen wurde, zum Geschenk. Liszt hatte 1867 mit dem französischen Kaiser zusammen die Pariser Ausstellung besucht, wobei der Meister Wohlgefallen an dem genannten Zigarrenkorb fand, was den Kaiser dann zum Geschenk desselben veranlaßte. Die hier anzutreffenden eigenartigen arabischen Tischchen und Schemel von Ebenholz mit Perlmuttereinlage stellen ein Geschenk der Fürstin Ghika dar, während ein persisches Kännchen von der Herzogin von Sagan gewidmet wurde. Das Ehrendoktor-Diplom vom 14. März 1842 der Universität Königsberg erinnert an die ruhmvollen Konzerte, die Liszt, ähnlich wie vorher in Berlin, auch in Königsberg zum Besten der Studenten unter ungeheurem Jubel derselben gegeben hatte. Der berühmte Ästhetiker Rosenkranz und der große Mathematiker Jacobi erschienen als Deputierte der Königsberger Universität bei Liszt, um diesem das Diplom, welches ihn zum „Ehrendoktor“ ernannte, mit einer von Jacobi gehaltenen Ansprache zu überreichen. Liszt war über diese Auszeichnung hoch erfreut. Auf die unablässige Wohltätigkeitspflege des großen Meisters weist die Erinnerungsmedaille an den Hamburger Brand vom Mai 1842 hin, welcher Liszt, der damals gerade in Petersburg weilte, veranlaßte, seine gesamte Konzerteinnahme von 55000 Franken für die Hamburger zu spenden. Auch sind hier die zahlreichen Taktstöcke zu erwähnen, die der Meister von Kunstfreunden gestiftet erhielt. Daß das Museum besonders reich an „Liszt-Bildern“ ist, braucht kaum hervorgehoben zu werden. Ein vortreffliches Ölgemälde Liszts von einem Freunde des Meisters, dem Hofmaler Lauchert zu Gotha, läßt vor uns die markante Persönlichkeit des großen Tonkünstlers lebendig werden. Auch an Lithographien und Stichen über Liszt ist das Museum sehr reich. Einer Liszt-Büste aus carrarischem Marmor, den Meister in jungen Jahren zeigend, sei hier gleichfalls gedacht. Die Büste ist ein Werk des berühmten italienischen Bildhauers Lorenzo Bartolini. Es war ein Wunsch Liszts, daß dieser ihm befreundete Bildhauer auch das Beethovendenkmal in Bonn ausführen sollte, wofür Liszt 48000 Mark gespendet hatte. Das Denkmal-Komitee entschied sich jedoch für den Dresdener Bildhauer Ernst Hähnel. Zwei berühmte Liszt-Medaillons birgt das Museum auch. Eines stammt von der Meisterhand Rietschels, dem Schöpfer des Schiller-Goethe-Denkmals in Weimar; das andere Medaillon wurde von Schwanthaler geschaffen. Von Interesse ist auch ein Gipsabguß der rechten Hand des Meisters, von dem Bildhauer Hildebrand in Florenz angefertigt. Die Eigenart der Hand läßt die technischen Grundlagen der Genialität des Meisters gewissermaßen erkennen. Groß ist die Zahl der Erinnerungsmedaillen, nicht minder die Zahl kostbarer Waffen, Stöcke und Pfeifen. Ungarische und türkische Säbel, neben spanischen, albanischen und arabischen Dolchen wechseln in bunter Reihe ab. Wertvolle Stöcke mit Brillantknöpfen, Geschenke der Kaiserin Augusta und des Sultans Abdul Medjid finden wir vor. Kostbare Schätze bergen die Urkundenschränke, die den Besuchern im allgemeinen nicht zugänglich sind. Hier ruht als besondere Reliquie eine vom Großherzog gespendete Haarlocke Beethovens. Geschichtlich und künstlerisch bedeutsam ist auch das hier aufbewahrte Adelsdiplom Liszts vom 30. Oktober 1859, das Kaiser Franz Joseph vollzogen hat. In einer kleinen Mappe ruht wohlverwahrt das Herdersche Manuskript über das Lied: „Fröhlich, laßt uns fröhlich sein.“ Hier befindet sich der buchformatige Reisepaß des Meisters. Literarisch höchst wertvoll ist auch eine hier befindliche größere Gedichtsammlung von Hoffmann von Fallersleben. Diplome in großer Zahl erinnern an die Ehrenmitgliedschaften Liszts bei den verschiedensten Musikvereinen. Zum Schluß seien noch die Korrespondenzen des Meisters erwähnt, die in einem besonderen Autographenschrank Unterkunft gefunden haben. Kaiser und Könige, Dichter und Musiker, die größten jener

Zeit, haben hiernach im Briefwechsel mit dem Meister gestanden. Kaum ein berühmter Zeitgenosse Liszts, der nicht mit dem Meister einige Zeilen gewechselt. So bietet das Liszt-Museum in Weimar auf einem Rundgang eine Fülle historischer Erinnerungen, eine glänzende Epoche deutscher Musikgeschichte wird hier vor uns lebendig, und so treten wir nicht ohne Wehmut hinaus in jenen herrlichen Park, wo in den Wipfeln der alten Baumriesen, Zeugen einer großen Zeit, das Lispeln der Blätter wie eine Sprache aus Vergangenem klingt.

Rundschau.

Oper.

Leipzig.

Am 17. Oktober gastierte Herr Ph. Schönleber aus Nürnberg im Neuen Theater als David in den „Meistersingern". Der Künstler hat eine wohlausgebildete, angenehme Stimme, die jedoch für Wagner nicht recht ausreichte. Sein Spiel war sonst eine gesanglich wie darstellerisch harmonisch herausgearbeitete Leistung, die sich dem Ganzen gut einfügte. L. Frankenstein.

Regensburg.

„Muse, enthülle Dein Haupt, Du wirst Herrliches hör'n!" Ja, eine herrliche, vielversprechende Einleitung dieser Saison bildete Bizets „Carmen". Man fühlt es mit Wohlbehagen, daß endlich einmal ein künstlerischer Leiter an der Spitze unseres Kunstinstitutes steht. Und Direktor Dr. Maurach ist der Mann, dem Kunst die Hauptsache ist, nicht der volle Geldbeutel, wie es bei vielen Theaterdirektoren der Fall ist. Die erste Aufführung der Oper „Carmen" zeigte so recht, daß man reformieren kann, wenn man will, natürlich Talent muß einer auch hierfür besitzen. Frl. Gaehde, unsere neue Altistin (Mezzosopranistin) gab die Carmen mit einer Wahrheit, daß man seine Freude daran haben mußte. Wäre ihr von Natur aus keine schöne Stimme beschieden, eine prächtige Schauspielerin würde sie immer noch abgeben. Ihr erwärmender Gesang verrät eine gute Schule. Unser neuer Heldentenor Mart. Volker zeigte sich als Don José im günstigsten Lichte. Doch gefiel er mir als Lohengrin bedeutend besser. Es liegt ihm auch das Gediegene und Ideale weit mehr als musikalisch-moderne Rollen à la Pedro in „Tiefland". Wenn nicht alles täuscht, verspricht Herr Volker ein brillanter Vertreter des Heldentenorfaches zu werden. Herr Kreutz (Bariton) ließ als Escamillo wieder erkennen, welch vorzüglichen Sänger wir in ihm besitzen. Seine Stimme scheint sich etwas gekräftigt zu haben; doch schade, daß seine Höhe zu tenoral klingt, es fehlt oben die Wucht, der Übergang von der Mittel- zur Höhenlage (nicht fälschlich „Register"; die menschliche Stimme hat nur Lagen, keine Register, welche die Orgel besetzt) ist nicht vorhanden. In Herrn Vollmer bewunderte ich die Schönheit und Stärke seines Baßorganes. Unsere neue Koloratursängerin Lambort führte sich als Frisquitta vorteilhaft ein. Eine hübsche, schön abgerundete und glockenreine Stimme, wie sie eben gerade für die Koloratur beschaffen sein muß, bringt Frl. Lambort mit und findet sich auch schauspielerisch sehr gut mit ihrer Rolle ab. Und nun zu unserem Opernkapellmeister Grimm. Dr. Maurach tat mit diesem Mann einen guten Griff. Grimm hat sein Orchester in festem Zaume, das bewies „Carmen". Er macht Vorausnahmen, ohne die ein erstklassiger Dirigent unmöglich ist. Er läßt sich nicht leiten vom Orchester, wie es ja unserem früheren Kapellmeister Dr. Götz einigemale „passiert" ist. Begierig bin ich, wie in einem Wagnerschen Musikdrama Grimm seinen Mann stellt. Ein endgültiges Urteil kann man einstweilen noch nicht fällen. Zwischen „Carmen"- und sagen wir „Tristan"-Dirigieren ist eben ein ziemlich großer Unterschied. Kammersänger Stender-Stefani wußte in der Regie der Oper großes Geschick zu entfalten. Nun ist auch der Chor von seiner langjährigen Krankheit genesen. Wie ich im früheren Musikbrief schon hervorhob, brauchte der Chor einen tüchtigen Arzt. Er ist gekommen, und zwar mit einer eminent wirkenden Medizin. Wie frisch und hell jetzt die Damenstimmen erklingen, auch der Männerchor hört sich jetzt bei weitem besser an als früher. Kurz gesagt: es weht Reform- und Kulturgeist in unserer Oper! *Sempre avanti!*

Ludwig Weiß.

Konzerte.

Berlin.

Herr Dr. Otto Briesemeister zählt zu denjenigen auswärtigen Künstlern, die, so oft sie bei uns Einkehr halten, des herzlichsten Willkommens sicher sein dürfen. So fand der Sänger an seinem Liederabend am 7. Oktober den Bechsteinsaal dicht besetzt mit einer Hörerschaft, die sich an dem schönen Klang seines Tenors wie seiner frischen, warmblütigen Vortragsweise von Herzen erfreute. Herr Briesemeister sang ausschließlich Lieder und Gesänge von Hugo Wolf und wurde von Herrn Alexander Neumann vortrefflich begleitet.

Tilly Koenen hatte an demselben Abend die zahlreichen Verehrer und Bewunderer ihrer Kunst im großen Philharmoniesaal um sich versammelt. Von Herrn Bernard Tabbernal wirksam am Flügel unterstützt, brachte die Künstlerin eine stattliche Anzahl Lieder und Gesänge von Beethoven („In questa tomba"), Schubert, Raff, Händel, Rich. Strauß, van Eyken („Waldsturm", „Ikarus") und Hugo Wolf zu Gehör und erfreute wieder lebhaft mit ihrer prachtvollen Altstimme, die überraschend frisch klang, und ihrem technisch vollendeten, geist- und geschmackvollen Vortrag.

Die junge amerikanische Geigerin May Harrison, deren Konzert mit dem Philharmonischen Orchester ich hinterher noch besuchte, hat gute Technik und tragfähigen Ton. Leider trübte sie den Eindruck ihrer Leistungen durch vielfach unreine Intonation. Sie spielte die Violinkonzerte in Amoll von Glazounow und Ddur von Brahms, bei deren Wiedergabe sie das von Herrn Dr. Kunwald sicher geleitete Orchester bestens unterstützte.

Im Blüthnersaal konzertierte am folgenden Abend der Pianist Max Landow. Der Künstler, von früherem Auftreten her bekannt, begann seine Vorträge mit Beethovens As dur-Sonate op. 110, spielte weiterhin Schumanns Kreisleriana No. 2, Brahms Variationen op. 21, Chopins Allegro de Concert op. 46 und eine Anzahl Lisztscher Kompositionen. Er ist ein ausgezeichneter Klavierspieler, der über eine große, gut ausgeglichene Technik verfügt, einen schönen, vollen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht emp-

findet. Wie der Künstler Beethovens op. 110 und Schumanns reizvolles Tonpoëm vortrug, das war sehr anerkennenswert und nur in unbedeutenden Einzelheiten zu bemängeln.

Im Bechsteinsaal gab tags darauf die Sopranistin Adele Umling einen Liederabend mit freundlichem Erfolge. Ihr Organ ist wohllautend und im großen ganzen gut geschult, der Vortrag verständig, musikalisch, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere, Anmutige und Zierliche gelingt ihr besser. Frl. Umling sang eine Arie aus der komischen Oper „Ritter Roland" von Haydn und Lieder von Schumann, Loewe und Erich J. Wolff.

Herr Walter Eckard hat mit seinem Liederabend (Singakademie — 9. Oktober) einen sehr vorteilhaften Eindruck hinterlassen. Sein Baß, der in der Höhe allerdings noch nicht recht ausgiebig ist, klingt sympathisch an; seine Tonbildung ist natürlich, die Aussprache lobenswert deutlich, der Vortrag zeugt von musikalischem Sinn, ist ausdrucksvoll und lebendig. Eine vortreffliche Leistung von eindringlicher Wirkung bot der Sänger mit der Wiedergabe der Loeweschen Balladen „Der Wirtin Töchterlein" und „Graf Eberstein". Auch Kienzls „Meine Mutter" und Hugo Wolfs „Heimweh" gelangen schön in der Stimmung. Alles in allem darf man Herrn Eckard wohl eine gute künstlerische Zukunft in Aussicht stellen.

Der 11. Oktober brachte uns das erste Philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung. Eingeleitet mit einer wahrhaft glänzenden Wiedergabe des „Meistersinger"-Vorspiels brachte der Abend weiterhin an rein orchestralen Darbietungen des englischen Komponisten Edward Elgars Asdur-Symphonie op. 55 und Haydns liebliche Ddur-Symphonie No. 2. Das Elgarsche Werk wurde hier zum ersten Male gehört. Der Komponist zeigt sich auch in diesem seinem neuesten Werke wieder als phantasievoller, in der Kunst des polyphonen Satzes und in der Orchesterbehandlung wohlbeschlagener Musiker. Das gedankliche Material, die Bestimmtheit nnd Vielseitigkeit im Rhythmus, die interessante Harmonisierung und der klangvolle Orchestersatz, alles zeugt von nicht gewöhnlicher Erfindungs- und Gestaltungskraft. Dennoch ist der Gesamteindruck des Werkes kein vollbefriedigender, die einzelnen Sätze sind ihrem Stimmungsgehalt nach zu gleichartig, auch läßt die Ausgestaltung natürlichen Fluß, Klarheit und Übersichtlichkeit vermissen. Der leidenschaftlich bewegte erste Satz — wohl der beste des Werkes — und der Hauptteil des Adagio (III. Satz) spannten die Aufmerksamkeit am stärksten. Das Finale, in seinem thematischen Gehalt weniger bedeutsam, auch allzu lang ausgesponnen, wirkte ermüdend. Beim Auditorium fand das Werk, das Herr Nikisch bis ins kleinste sorgfältig vorbereitet hatte und unter seiner befeuernden Leitung von unseren Philharmonikern tadellos durchgeführt wurde, freundliche Zustimmung. Solist des Abends war Herr Prof. Joh. Messchaërt, der in seiner bekannten meisterlichen Weise zwei Arien von Haydn: „Nun scheint in vollem Glanze der Himmel" („Schöpfung") und „Schon eilet froh der Ackersmann" („Jahreszeiten") zu Gehör brachte.

Im Blüthnersaal veranstaltete an demselben Abend Herr Wilhelm Seidel ein Orgelkonzert, in dem er Max Regers Fantasie und Fuge über B-a-c-h, Liszts Variationen über den Basso ostinato der Bachschen Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" und endlich die Fantasie und Fuge Gmoll, vier Choralvorspiele und die Passacaglia Cmoll von Joh. Seb. Bach zu Gehör brachte. Den großen Ansprüchen an technisches Können, die insbesondere Regers Werk stellt, wurde der Künstler vollkommen gerecht; in der verständnisvollen, klaren Gliederung zeigte sich der gute Musiker.

Von dem Pianisten Dr. John Schlocker, der sich mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend vorstellte, hörte ich Beethovens Cmoll-Sonate op. 111 und einige Rhapsodien von Dohnányi vortragen. Er ist tüchtig, sein Spiel ist technisch sauber und korrekt und musikalisch wohldurchdacht, aber ohne höheren Schwung. — Die Künstler des Waldemar Meyer-Quartetts veranstalteten als erstes Konzert (Singakademie — 13. Oktober) einen schön gelungenen Brahms-Abend mit dem Cmoll-Quartett und dem Klarinettenquintett op. 118 (unter vortrefflicher Mitwirkung von Oskar Schubert). Zwischen den Instrumentalwerken spendete Frau Fischer-Maretzki eine Gruppe Gesänge, die sie mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug.

Adolf Schultze.

Leipzig.

Das Herbstkonzert des hiesigen Männergesangvereins „Concordia", das am 11. Okt. im Festsaal des Zoologischen Gartens stattfand, bot in zwiefacher Hinsicht Interesse. Einmal dadurch, daß das Programm aus Chören bestand, die bei dem diesjährigen 3. Wettstreit deutscher Männergesangvereine in Frankfurt a. M. gesungen wurden, zum anderen, weil die stilistische Verschiedenartigkeit der Gesänge gleichsam ein Stückchen Musikgeschichte vor dem Hörer entrollte. So waren Schubert („Ruhe, schönstes Glück der Erde") und Weber („Lützows wilde Jagd") die Vertreter des Klassizismus, während als vermittelndes Bindeglied zu den „Modernen": M. Neumann („Warnung vor dem Rhein"), A. von Othegraven („Rheinsage") und J. Röntgen („Jung Volker"), J. Dürrner mit seiner „Sturmbeschwörung" stand. Die ältere Chorballade vertrat K. Löwe („Friedericus Rex"), das gemütvolle volkstümliche Lied Th. Koschat („Verlassen") und Ad. Kirchl („Abschied"). Die Ausführung dieser Chöre, die Herr Moritz Geidel, der Leiter des Vereins, sehr sorgfältig einstudiert hatte, gab zu kritischen Ausstellungen keinen Anlaß; im Gegenteil konnte man sich an dem schönen, gesättigten Chorklang und an der stets verständnisvollen, musikalischen Interpretation nur erfreuen. Von dem mitwirkenden Violoncellvirtuosen Herrn Jaques van Lier hörte ich eine (von Piatti bearbeitete) Sonate Edur von G. Valentini vorzüglich vortragen.

2. Gewandhauskonzert. Eine Novität und ein für Leipzig neuer Künstler standen im Mittelpunkt des Interesses der zweiten Gewandhausaufführung. Es handelte sich um die Erstaufführung einer „Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare", für großes Orchester komponiert von Paul Scheinpflug. Diese Ouvertüre (die beim Stuttgarter Tonkünstlerfeste aus der Taufe gehoben wurde) ist ein modernes Werk im besten Sinne, ohne die krankhaften Erscheinungen und Auswüchse eines hypersophistischen, musikalischen Sezessionismus. Sie ist im Gegenteil ein urgesundes, höchst geistvolles Werk, das in seinem innersten Wesen den Charakter des eine Mischung von köstlichem, oft derbem Humor, gemütlicher Laune und tiefsittlichem Ernst darstellende Shakespeareschen Lustspiels aufs Haar trifft. Ein bestimmtes Bühnenwerk mag dem Tondichter bei seinem Schaffen kaum vorgeschwebt haben; es lag ihm wohl mehr daran die Eigenart der Shakespeare-Komödie in ihrer Totalität geistig zu erfassen und musikalisch zu veranschaulichen, und diese Aufgabe ist ihm ganz vorzüglich gelungen. In eine festgefügte Form hat Scheinpflug alles das hineingegossen, was auf den Geist und die Art des großen englischen Dichters hinweist. Stärker als in den früheren Werken des Komponisten sprudelt hier eine warme lebendige Erfindungsquelle. Die Technik ist in hohem Grade bewunderungswürdig. Die Beherrschung der instrumentalen Mittel und deren oft stupend originelle Anwendung zeigt den Meister. Interessant und wirkungsvoll ist die kontrapunktische Verschlingung der Themen, von denen das eine einer altenglischen Melodie aus dem 16. Jahrhundert ent-

nommen ist. Das unter Nikischs Zauberstab zu wunderbarem Leben erstehende Werk fand wärmste Aufnahme. — Von der Sache zur Person. Der noch in Jünglingsjahren stehende Pianist Herr Ernst Lengyel de Bagota aus Budapest hatte die Ehre in unserem vornehmsten Kunstinstitut sich produzieren zu dürfen. In früheren Zeiten bestand die löbliche Sitte, nur in der Vollreife ihres Könnens stehende Künstler dem Gewandhauspublikum vorzustellen. So sollte es auch heute noch sein. Ist nun Herr Ernst Lengyel de Bagota noch kein reifer Künstler zu nennen (bei seiner Jugend ganz natürlich), so verspricht er es doch nach alledem, was wir von ihm hörten, zu werden. Seine Auffassung des Beethovenschen Es dur-Klavierkonzerts stand auf durchaus gesunder musikalischer Basis, wenn auch tieferes geistiges Eindringen in den Stoff noch zu vermissen blieb. Sehr für den Spieler ein nahm die wahrhaft klassische Ruhe seines Vortrags. Mit den sogenannten Klaviertitanen hat Herr Lengyel de Bagota nichts gemein. Sein technisch musterhaftes Spiel erinnert mehr an die Art eines Bülow, als die eines Rubinstein. Dem jungen Künstler, der noch Solostücke von Schumann und Beethoven vortrug, wurde aufmunternder Beifall zuteil. — Das Gewandhausorchester erwarb sich noch neue Lorbeeren mit der zu Eingang des Abends gespielten „Iphigenie"-Ouvertüre von Gluck (mit Schluss von R. Wagner) und mit R. Schumanns Bdur-Symphonie, die in wunderbarer Plastik und Farbenabtönung erstand und deren berauschende Frühlingsklänge noch lange in den Herzen der Hörer nachhallten.

Frl. Henny Voigt, die am 13. Okt. einen Lieder-Abend gab, war stark indisponiert, wir können daher ein positives Urteil über ihre stimmliche Qualifikation nicht abgeben. Nicht ohne Klangreiz scheint die Stimme in der Höhe zu sein. Dem Ausdrucksvermögen dieser Dame, die volkstümliche Lieder alter und neuer Zeit in fünf verschiedenen Sprachen sang, sind anscheinend enge Grenzen gezogen. Schnell dahinhuschende, leicht vorübertänzelnde Liedchen ohne tieferen seelischen Gehalt entsprechen am besten ihrer Naturanlage. Solcher Art waren Gesänge von Heinrich Reimann, Liza Lehmann, Klara Hoppe u. a., die Frl. Voigt ansprechend vorzutragen wußte. Intelligenz verriet sie durch ihre linguistische Vielseitigkeit, obgleich ihre Aussprache nicht immer einwandfrei war. Trotz der kosmopolitischen Buntheit vermochte das im wesentlichen nur auf einen Ton gestimmte Programm, das überdies viel musikalisch Fragwürdiges enthielt, auf die Dauer nicht zu interessieren. Für die Bestrebungen der Dame, Neuerungen wie Lieder mit Pfeifmotiven (!) in den Konzertsaal einzuführen, hegen wir keinerlei Sympathie. Am Blüthner begleitete Herr Max Wünsche mit der bekannten Zuverlässigkeit und Gewandtheit.

Frl. Anna von Bertrab, die am 15. Oktober einen Liederabend gab, fesselte mehr durch ihr gut geschultes und schönes, besonders in den unteren Lagen gehaltreiches Organ als durch ihren Vortrag, der in vielem zu reserviert und temperamentlos erschien, sich nur selten wie z. B. in R. Strauß' Lied „Breit' über mein Haupt", das am Schlusse allerdings eine noch intensivere Gefühlssteigerung erheischt, zu größerer Leidenschaftlichkeit erhob. Verwunderung erregte die eigentümliche Programmaufstellung, die Meister Brahms das erste Wort gab, sodann lebende Tondichter wie F. Bachmann, Otto Vrieslander, Rich. Strauß und M. Reger Geltung verschaffte und aller chronologischen Folgerichtigkeit zum Trotz mit F. H. Himmel (der übrigens 1765 und nicht, wie zu lesen war, 1795 geboren ist), J. S. Bach und Bergerettes aus dem 18. Jahrhundert abschloß. Jedenfalls war der Sängerin zu danken, daß sie uns auch Lieder hören ließ, denen man im allgemeinen seltener begegnet. Selbst die Auffrischung der Bekanntschaft mit des alten Himmel anno dazumal viel gesungenem „An Alexis" konnte man sich gern gefallen lassen. War es doch wieder einmal etwas anderes, das von dem ewigen Einerlei so vieler Liederabende angenehm abstach. Am Klavier begleitete Herr Franz Louverse mit Geschmack.

Zählt man Klavierkünstler ersten Ranges auf, darf man den Leipziger Pianisten Josef Pembaur nicht vergessen. Daß Pembaur sich zu den Großen rechnen darf, bewies sein Vortragsabend am 17. Oktober. Herrn Pembaurs Programm zerfiel in zwei gewichtige Teile: Chopin und Liszt. Der dem Gedächtnisse Chopins (dessen 60. Todestag auf diesen Tag fiel) gewidmete Teil brachte das Scherzo Cismoll, die Barcarolle Fis dur und die Sonate H moll. Welches von diesen Werken Herr Pembaur am schönsten vortrug, ist schwer zu sagen. Der Künstler ist speziell als feinfühliger Chopinspieler bekannt und geschätzt, und gegen seine diesmalige Interpretation, die geistvoll, feurig und von edler Inspiration durchdrungen war, ist höchstens der Einwurf zu erheben, daß manche Piano-Stellen, wie z. B. im Largo der Sonate, allzu zart und ätherisch gestaltet waren. Im übrigen war zu konstatieren, daß Herrn Pembaurs Spiel an Kraft und Saft gegen früher erheblich gewonnen hat. Dies machte sich auch bei den Lisztschen Stücken — Funérailles Fmoll, Lamento Asdur und Sonate Hmoll — die der Künstler geistig wie technisch völlig beherrschte, bemerkbar. Den genußreichen Abend lohnten dem Künstler die in ziemlich großer Anzahl sich eingefundenen Zuhörer mit wärmstem Beifall.

L. Wambold.

Herr Dr. Karl Grunsky aus Stuttgart hielt am 12. Oktober im Städt. Kaufhaus einen recht dankenswerten Vortrag über Wert und Pflege des Klavierauszuges, dankenswert insofern, als seine Ausführungen für den gebildeten Laien berechnet waren, welchem der Redner die Vorteile des Klavierauszuges auseinanderzusetzen sich bestrebte. Er suchte seine Daseinsberechtigung nachzuweisen und ihn von dem Verdacht des Unechten zu reinigen. Es sei wert, die Klavierübertragung zu erlernen, denn seine ernstliche Pflege sei sowohl für den Unterricht, wie auch für die Technik und den Pianisten von Vorteil, weil durch die dabei bedingte schöpferische Tätigkeit u. a. auch die musikalische Urteilskraft außerordentlich geschärft werde. Durch gute Übertragungen werden mit einem Wort engste Beziehungen zum Gedankeninhalte des Werkes hergestellt. Das Klavier würde zum Wertmesser gehaltvoller Musik. Mit Recht sprach der Redner auch gegen die vielen leider vorhandenen, minderwertigen und unzulänglichen Klavierauszüge, die ein zum Teil ganz anderes Bild des Werkes geben. Man müßte Klavierauszüge anfertigen, die peinlichst treu seien, und welche sich vor allem durch Wohlklang auszeichnen. Seine vorstehend skizzierten Ausführungen demonstrierte Dr. Grunsky alsdann am 3. Tristanakt. Wenn es schon keine geringe Leistung war, den ganzen 3. Akt auf dem Klavier wiederzugeben, so müssen wir doch gestehen, daß diese Vorführung auf die Dauer etwas ermüdend wirkte, und daß sicher die prägnantesten Szenen hieraus auch genügt haben würden. Immerhin bildete die gebotene Übertragung eine treffliche Erläuterung zu Grunskys Worten und seinen darin niedergelegten Grundsätzen.

Josef Weiß veranstaltete am 15. Oktober im Kammermusiksaale des Zentraltheaters seinen zweiten Liszt gewidmeten Klavierabend. Wenn der Künstler nur diese kolossale Nervosität ablegen wollte, die ihm ganz unvermutet mitunter an den besten Stellen einen Streich spielt! Jede Kleinigkeit stört ihn, so daß er sich plötzlich zu einem ganz unprogrammäßigen Extempore hinreißen lassen kann. Wenn wir auch jegliche Störung während eines Konzertes auf

das entschiedenste mißbilligen müssen, so ist es andererseits auch nicht ratsam, Pianist und „Konzertredner" mit einander zu verbinden. Unter dieser Nervosität litt natürlich das ganze Spiel, manches wurde glänzend interpretiert, manches klang ganz verwischt; manche Noten fielen als minus unter den Flügel, manche als plus darauf. Die Weichheit seines Tones war manchmal wundervoll, dem dann wieder eine unbegreifliche Härte gegenüberstand. Durch diese schroffen Gegensätze wurde natürlich die Freude an seinem sich durch eine großartige Technik auszeichnenden Spiel stark beeinflußt. Wollte der Künstler sich nur vor allem Mühe geben, sich selbst mehr in der Gewalt zu haben!

Tags darauf (16. Oktober — Kaufhaus) hörte ich Emmy Weinschenk (Sopran) und Paula König (Klavier). Die Sängerin verfügt über ein frisches, wohllautendes Organ, das eine gute Schule erkennen läßt, aber der Entfaltung dynamischer Steigerungen nicht gewachsen ist. Ihre Aussprache ist klar und deutlich, der Vortrag verständig, wie auch die Auswahl der Lieder (Spohr, Weber, Schumann, Schubert, Grieg, Krehl, Hugo Wolf, d'Albert, Pfitzner usw.), die ganz ihren verfügbaren Mitteln wirkungsvoll angepaßt waren, von Geschmack zeugte. Besonders anerkennenswert war das Heranziehen der neueren Liedkomposition, die leider von unseren Sängerinnen viel zu wenig berücksichtigt wird. Die Begleitung lag in den gewandten und feinfühligen Händen von Arthur Smolian. — Paula Königs Vortrag von Bachs chromatischer Phantasie und Fuge war eine recht achtbare Leistung und läßt ebenso wie der von Chopin (Ballade Asdur, Nocturne Desdur), Händel (Chaconne Gdur) und Brahms (Ballade H dur, Capriccio D moll) beste Hoffnungen für die Zukunft erwarten. Ihr Spiel war technisch schon ziemlich hervorragend und tief empfunden.

Die neu gegründete Musikalische Gesellschaft veranstaltete zwei Tage später (18. Oktober — Alberthalle) mit dem Berliner Blüthner-Orchester unter Dr. Göhlers Leitung ihren ersten Konzertabend. Wie wir über diese Bereicherung unseres schon reichlich überladenen Musiklebens denken, haben wir bereits früher zum Ausdruck gebracht und wollen nun nur noch die Darbietungen von der künstlerischen Seite betrachten. Wenn nicht alles so, wie es sollte, herauskam, so mag wohl hiezu die gähnende Leere der Alberthalle auch ein gut Teil beigetragen haben. An der Spitze des Programms standen 4 Sätze aus der Musik zu „König Kristian II." von Jean Sibelius. Aus dem Werke spricht die ganze Herbheit des Nordländers zu uns, ein trauriger, elegischer Zug geht durch das Ganze. Die Wiedergabe unter Göhlers befeuernder Leitung war ebenso wie die von Liszts machtvollem „Tasso" unbeschadet, daß aus letzterem noch mehr herausgeholt werden konnte, eine gute. Nicht zusagen wollte mir dagegen Berlioz' „Lear"-Ouvertüre. Hier fehlte in der Ausführung der große Zug, der das Werk auszeichnet. Als Solisten des Abends hörten wir Prof. Emil Sauer in seinem Klavierkonzert No. 1 Emoll und Chopins Allegro de Concert Adur op. 46. Sauers eigenes opus ist arm an Empfindungsgehalt und wußte dem Hörer wenig zu sagen. Beide Werke aber boten dem Künstler die beste Gelegenheit, seine glänzende, virtuose Technik in das hellste Licht zu stellen.

L. Frankenstein.

Teplitz.

In der Sommerspielzeit brachte Musikdirektor Johannes Reichert mit der Teplitzer städt. Kurkapelle neben den zum eisernen Bestande gehörigen Werken der Vorklassiker, Klassiker, Romantiker und Modernen, unter denen selbstverständlich Beethoven, Mozart, Haydn, Bach, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Bruckner, Liszt, Berlioz, Strauß, Nicodé, Mahler, Reger mit den besten ihrer Werke vertreten waren, abermals einige Neuheiten in gewohnt gediegener Weise zu Gehör. So waren Jean Louis Nicodés „Faschingsbilder", Suite op. 24, und Th. Blumers „Karnevalepisode" örtliche Erstaufführungen. Mit dem letzteren Werke können wir uns nicht befreunden. Es redet viel und sagt nichts; über ein stetes Räuspern, über bloße Ansätze kommt es nicht hinaus, was man ohne Zweifel auch dem wirklichen Karneval übelnehmen würde. Der Komponist vergißt, daß auch den buntesten Erscheinungen irgend etwas Einheitliches innewohnt, das eben ihre Besonderheit ausmacht, und dem beizukommen just die Aufgabe des Künstlers bildet. — Wer echten, rechten Karneval miterleben will, der höre sich Nicodés „Faschingsbilder" an. Der Schöpfer der grandiosen Gloria-Symphonie scheint für das Prickelnde, Lebenslustige, Geistsprühende eine erstaunliche Spezialbegabung zu haben, und, was das wichtigste ist, die tollen Faschingslaunen setzen sich bei ihm unbeschadet ihrer Frische und Eigenart in gehaltvolle, inhaltsreiche, vornehme Musik um. Hier bleibt die Karnevalsstimmung nicht in der Überschrift stecken, sondern zeigt sich in jeder der vier Abteilungen „Maskenzug", „Liebesgeständnis", „Seltsamer Traum" und „Humoreske" von neuerer, interessanter Seite. Gute Symphonieorchester werden mit den „Faschingsbildern" schöne Wirkungen erzielen. — Zur Uraufführung gelangte ein Bruchstück aus dem phantastischen Musikdrama „Die letzten Menschen" (nach dem gleichnamigen Roman Jacobsens) von dem Dresdener Komponisten Kauffmann-Jassoy. Die anschauliche, glutvolle Sprache des hier gehörten Finales läßt auch von den anderen Teilen dieses Musikdramas Gutes und Wirksames erwarten.

Dr. Vinzenz Reifner.

Kreuz und Quer.

* Neben Prof. Dr. Arthur Seidl aus Dessau, sowie unbeschadet dessen eigenen Vorlesungen über Musikgeschichte, Ästhetik und Literaturkunde, wurde soeben als Dozent für Musikgeschichte allein der Privatdozent der Leipziger Universität Dr. Arnold Schering an das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig berufen. Prof. Dr. Seidl setzt selbstverständlich die bisher gehaltenen Vorträge, sowie auch die von ihm geleiteten seminaristischen Übungen unverändert fort.

* Hofkapellmeister Richard in Altenburg erhielt vom König von Sachsen das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens.

* Am 3. Oktober starb in Triest die Pianistin Anna Weiß-Busoni, die Mutter von Ferruccio Busoni.

* Der Charlottenburger Chorverein wird am 31. Oktober im Berliner Architektenhaus unter Leitung seines Dirigenten Dr. Richard Münnich Humperdincks „Wallfahrt nach Kevlaar", Bruchs „Schön Ellen" und Robert Schumanns Balladenzyklus „Vom Pagen und der Königstochter" zur Aufführung bringen. Solisten sind Meta Geyer-Dierich, Eva von Skopnik, Artur van Eweyk und Albert Jungblut.

* Kammersänger Emil Pinks-Leipzig hat im Laufe dieses Jahres in Dresden, Breslau, Gleiwitz, Cleve, Naumburg, Königsberg, Innsbruck, Plauen, Greiz usw. mit großem Erfolge gesungen.

* In Berlin feierte am 11. Oktober der bekannte Klarinettenvirtuose Prof. Oscar Schubert seinen 60. Geburtstag.

* Viele Feste blühen uns im nächsten Jahre, nämlich ein Straußfest in München, ein Reger-Fest in Dortmund und ein Mahler-Fest in Mannheim!

* Die neue Oper „Banadietrich" von Siegfried Wagner soll nicht, wie wir früher gemeldet, in Hamburg, sondern in Karlsruhe zur Uraufführung gelangen.

* Prof. Hermann Ritter in Würzburg feierte am 16. September seinen 60. Geburtstag.

* Am 11. Oktober konnte der hochbedeutende Gesangspädagoge Giovanni Battista Lamperti zu Berlin seinen 70. Geburtstag begehen.

* Der bekannte Orgelvirtuose Paul Gerhardt in Zwickau begann am 17. Oktober in der dortigen Marien-

kirche den dieswinterlichen Zyklus seiner Orgelkonzerte. Zum Vortrag gelangten Werke von Joseph Haas, Richard Jung, Paul Kröhne und dem Konzertgeber selbst.

* Herr Geheimrat Prof. Dr. Th. Ziehen in Berlin schreibt uns:

Im letzten Winter wurde im Philharmonischen Konzert das „Lamento d'Arianna" aus der verschollenen Oper „Arianna" von Claudio Monteverdi vorgetragen. In dem hierzu ausgegebenen Programmbuch war folgender Text abgedruckt: „Lasciarmi in abbandono, o fera, che mi strazi e mi divori?" und dementsprechend übersetzt „O Untier, das mich zerreißt und verschlingt." Auch die Sängerin sang nach diesem Text, wonach also Theseus als Untier apostrophiert wird. Es war mir sofort klar, daß hier ein Fehler vorliegt und daß es heißen muß: „Lasciarmi in abbandono a fera che mi strazi e mi divori" [= einem Untier (kollektiv und ohne unbestimmten Artikel)]. Um Sicherheit zu erlangen, habe ich mich an den Vorstand des Archivs in Florenz gewandt, in welchem die Handschrift dieses Monteverdischen Klagegesanges der Ariadne sich befindet. Aus der von dort erhaltenen Antwort geht hervor, daß meine Vermutung richtig war, daß es also „a fera" heißen muß.

Zur Klarstellung dieser musikgeschichtlich interessanten Tatsache geben wir obiger Zuschrift mit Vergnügen hier Raum.

* In der ersten Dezember-Woche gelangt am Hoftheater zu Detmold eine einaktige lyrische Oper, „Johannisnacht" von Edgar Vogel, Text von G. Nicolai, zur Uraufführung.

* Der Gießener Konzertverein bringt in seinen 10 Konzerten, die er diesen Winter veranstaltet, u. a. Bachs „Weihnachtsoratorium" und Beethovens „Neunte" zur Aufführung.

* Kapellmeister Gustav F. Kogel in Frankfurt (Main) ist auch in diesem Jahre wiederum eingeladen worden, 12 Symphoniekonzerte der Konzertgebouw-Gesellschaft in Amsterdam zu dirigieren; er wird dieser Einladung Folge leisten.

* Der Böhm. Orchestermusikverein in Prag veranstaltet mit dem Orchester der Böhm. Philharmonie unter Leitung des Komponisten Karl Kovařovic drei Abonnementskonzerte. Zur Aufführung gelangen: Zdenko Fibich, „Der Sturm", symph. Dichtung; Jos. B. Förster, „Cyrano de Bergerac", symph. Suite; Fr. Smetana, „Richard III.", „Hakon Jarl", „Wallensteins Lager", symph. Dichtungen; Max Reger, „Serenade" (I.); Josef Suk, Phantasie für Violine (K. Hoffmann) und Orchester; Fr. Schubert, Große Cdur-Symphonie; V. Novák, Ouvertüre zu Vrchlickys Drama „Godiva"; Dvořák, Suite; A. Borodin, Symphonie Hmoll.

* Der Prager Gesangverein Hlahol beabsichtigte im November das „Requiem" von Brahms aufzuführen. Durch tschechische Treibereien wurde jedoch soeben dieser Beschluß aufgehoben, trotzdem man erst am 10. Oktober in der Berliner Hofoper zum ersten Male Smetanas „Dalibor" aufgeführt hatte.

* Die Böhm. Philharmonie veranstaltet heuer wie alljährlich unter Leitung Dr. W. Zemáneks 20 popul. Konzerte. Das Programm weist folgende Erstaufführungen aus: Roob, „Die Geisterbraut", symph. Dichtung; Šin, „König Menkera", symph. Dichtung nach der gleichnamigen Novelle von Julius Zeyer; Arensky, Klav.-Konzert Fmoll; Glazounow, Ouvertüre „Schicksalslied"; Rachmaninow, Symphonie Fmoll; Opienski, „Lilla Weneda", symph. Dichtung nach Slowacki; Debussy, „La mer"; Dubois, „Suite villageoise"; d'Indy, Symphonie No. 2; Rameau, Konzert Gmoll; Sibelius, Ouvertüre „Karelia"; Bantock, Ouvertüre „The Pierrot of the Minute"; Bruckner, Symphonie No. 5; Pfitzner, Ouvertüre „Das Christ Elflein".

* Das Prager Konservatorium wird in seinen 3 Konzerten die Triumphsymphonie von Smetana, das Klavierkonzert von Grieg, Siegfriedidyll von Wagner, Tragische Ouvertüre von Brahms, Violinkonzert von d'Ambrosio, Symphonie No. 8 von Beethoven und die Symphonie „Aus der neuen Welt" von Dvořák aufführen. Außerdem wird ein Musikabend den Kompositionen Fr. Smetanas gewidmet.

* Das Stadttheater in Prag-Kgl. Weinberg bereitet die Uraufführung der neuen komischen Oper „Otázka" (Die Frage) von Ladislav Prokop vor.

* Die Orchestervereinigung in Prag wird im Dezember anläßlich des 50. Geburtstages des Komponisten Jos. B. Foerster seine folgenden Werke zu Gehör bringen: Die Festouvertüre Cdur, das Melodram „Die nordische Ballade", die Musik zum Märchen „Dornröschen" und Symphonie Ddur No. 3. Dirigent: der Komponist Otokar Ostrčil.

* Der Kammersänger Hermann Jadlowker (Karlsruhe) sang dieser Tage im Böhm. Nationaltheater in Prag den Don José (Carmen) und Rudolf (Bohême) als Gast mit Erfolg.

* In den Abonnements-Konzerten zu Aachen werden u. a. folgende Werke zur Aufführung gelangen: „Requiem" von Verdi; „Hmoll Messe" von Bach; „Paria" von Arnold Mendelssohn; „Prométhée triomphant" von Reynaldo Hahn-Paris (1. deutsche Aufführung); „Schicksalslied" von Brahms, verschiedene a cappella-Chöre; Symphonien von Beethoven, Brahms (Cmoll), Bruckner, Ouvertüre „König Lear" von Berlioz; „Heldenleben" von Strauß, „Lustspiel-Ouvertüre" von Sinigaglia; „Serenade" von Wolf usw. Als Solisten werden mitwirken: die Damen Noordewier-Reddingius, Manifarges, Kaempfert, Philippi, Preuse-Matzenauer, Bokemeyer (Klavier), die Herren: Gentner, van Hulst, Soomer, Fischer, Senius, Arrigo Serato, Dietrich (Violine). — In den Kammermusik-Konzerten aus der Waldhausen-Stiftung sollen mitwirken: das Brüsseler und Klingler-Quartett, die Herren Prof. Schwickerath, Kapellmeister Dietrich, Göbel, Fischer, Moth — für Klavier-Kammermusik, sowie Dr. Felix von Kraus und Else Schünemann. — Für die Volks-Symphonie-Konzerte sind u. a. vorgesehen Lieder-Abende von Frau Dessoir, Kothe (zur Laute), ein Beethoven- und ein Wagner-Abend, alte und neue Tanzmusik, 2 Kammermusikabende usw. — Alle diese städtischen Veranstaltungen stehen unter der Leitung des Städt. Musikdirektors Prof. Schwickerath.

* Das Kgl. böhmische Nationaltheater wird im Laufe dieser Saison nachstehende Novitäten von einheimischen Komponisten aufführen: „Malířský nápad" (Des Malers Einfall) von Dr. O. Zich, „Divá Bára" (Die wilde Bara) von Adolf Piskáček, „Krakonoš" (Der Rübezahl) von Bohumil Vendler und „Germial" von Heinrich von Káan.

* Am 22.—23. November wird Friedrich E. Kochs bibl. Oratorium „Die Sündflut" unter Generalmusikdirektor Fritz Steinbachs Leitung in Cöln die Uraufführung erleben. Als Solisten sind Alexander Heinemann (Berlin), Paul Reimers (Berlin), Gertrud Fischer-Maretzki (Berlin) und Frau Böhm-van Endert (Dresden) gewonnen. Interessieren dürften bei Kochs neuem Werk, der ja stets auch zugleich sein Texdichter, die Verwendung alt-babilonischer Hymnen und Gebete, welche in allerjüngster Zeit mit durch die Forschungen von Zimmermann, Delitzsch usw. bekannt geworden sind.

* Der Richard Wagner-Verein Darmstadt hat für den Winter 1909/10 folgendes reichhaltige und interessante Programm aufgestellt: 12. Okt. Kammermusikabend des Brüder Post-Streichquartetts (Haydn, Mozart und Beethoven); 26. Okt. Liederabend der Konzertsängerin Frau Marie Louise Debogis (Sopran) aus Genf; 6. Nov. Liederabend von Madame Charles Cahier (Alt) von der k. k. Hofoper in Wien; 13. Nov. Emil Frey-Abend (Konzertsängerin Frl. Dora de Coulon aus Neuchâtel, Konzertmeister Fritz Hirt aus München, Cellovirtuose Marix Loevensohn aus Berlin, sowie der Komponist); 22. Nov. Bach als Humorist. (Aufführung der Bachschen Kantaten für Soli, Chor und Orchester: „Seid stille, plaudert nicht!", „Mer han en neue Oberkeet" und „Der zufriedengestellte Aeolus"); 8. Dez. Konzert der Violinvirtuosin Frl. Stefi Geyer aus Budapest unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Erna Cornill aus Breslau, am Klavier Frl. Wilhelmine Heiß aus Darmstadt; 14. Dez. Ernst von Wolzogen-Abend (Vorlesung des Dichters aus eigenen Werken); 4. Jan. Konzert des Berliner Vokal-Quartetts (Frl. Eva Leßmann, Frl. Agnes Leydhecker, Richard Fischer und Heß van der Wyk); 13. Jan. zur Feier des 100jährigen Geburtstages des Komponisten (22. Febr.): Chopin-Abend von Wilh. Backhaus-Leipzig; 25. Jan. Drittes Konzert des Münchener Tonkünstlerorchesters (früheren Kaim-Orchesters) unter Leitung von Kapellmeister Iwan Fröbe; 3. Febr. Kammermusikabend des Rosé-Quartetts aus Wien (Dittersdorf, Haydn und Mozart); 4. Febr. Hermann Bahr-Abend („Das künstlerische Jung-Österreich"); 10. Febr. Arnold Mendelssohn-Abend (Kammersänger Ludwig Heß aus München und der Komponist); 3. März Klavierabend von Prof. Leopold Godowsky aus Wien; 17. März Liederabend von Konzertsänger Dr. Piet Deutsch aus Berlin unter Mitwirkung der Klaviervirtuosin Frl. Hedwig Schoell aus München; 4. April Kammermusikabend des Klingler-Quartetts aus Berlin (Beethoven); 5. April Vortrag von Prof. Dr. Willibald Nagel aus Darmstadt über „Die Meistersänger in Geschichte und Kunst".

* Der 50. Geburtstag des Komponisten Jos. B. Foerster wird durch eine große Anzahl von Konzerten und Aufführungen seiner Werke gefeiert. Der Gesangverein Hlahol in Prag-Kgl. Weinberge bringt sein „Stabat Mater" zur Aufführung, die Umelecká Beseda (Künstlerverein) veranstaltet einen Förster-Abend usw. Ein Festkomitee, dessen Präsident Alfred Frh. Schebek ist, beabsichtigt, in den Städten — in Prag, Hamburg und Wien —, wo Foerster gelebt und gewirkt hat, große Konzerte aus seinen Werken zu veranstalten. Außerdem sollen mehrere von seinen bisher unveröffentlichten Werken, speziell die Oper „Jessika" gedruckt werden.

* Herr Kapellmeister Paul Pirrmann in Bad-Friedrichroda, im Winter Dirigent beim Winderstein-Orchester in Leipzig, erhielt von Sr. kgl. Hoheit dem Herzog Carl Eduard von Sachsen Coburg und Gotha die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Die Handel- and Haydn Society in Boston wird Enrico Bossis symphonische Dichtung „Das verlorene Paradies" in Amerika zur überhaupt ersten Aufführung bringen.

* Im Teatro Massimo zu Palermo werden Berlioz' „Fausts Verdammung", Massenets „Thaïs", Mascagnis „Amica", Puccinis „Tosca", Wagners „Tannhäuser" und eine Novität „Mese Mariano" von Giordano im kommenden Winter aufgeführt.

* In Preußen existiert einstweilen noch kein Institut, an dem Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen eine einheitliche musikalisch-pädagogische Fachausbildung erhalten können; sie sind also darauf angewiesen, sich die notwendige Erweiterung ihrer musikalischen Kenntnisse und Fähigkeiten mit erheblichen Opfern auf privatem Wege anzueignen. Um den Schulgesanglehrerinnen diese Opfer zu erleichtern und ihnen eine gründliche Fachausbildung zu bieten, hat der Vorstand des „Tonika-Do-Bundes" (Sitz Hannover), beschlossen, einjährige Kurse mit abschließendem Examen für Schulgesanglehrerinnen zu veranstalten. Obwohl die Kurse in erster Linie als Ausbildung für Lehrerinnen gedacht sind, werden selbstverständlich auch männliche Teilnehmer zugelassen. Diese Kurse stützen sich in ihrem Lehrplan auf die neuen Bestimmungen für den Gesangunterricht an den höheren Mädchenschulen, die in dem Ministerialerlaß vom 18. 8. 08. gegeben und seit dem 1. April 1909 in Kraft sind. Die Kurse finden in Hannover statt und werden, mit etwa 12 Unterrichtsstunden wöchentlich, folgende Fächer umfassen: Gehörbildung und Vomblattsingen, Stimmbildung, Theorie der Musik, Pädagogik, Musikgeschichte. Der Unterricht ist mit Übungen, Hospitier- und Probestunden verbunden. Die Anstellung einer Schulgesanglehrerin erfolgt in Preußen, das bis jetzt eine staatliche Prüfung für Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen noch nicht besitzt, nur dann, wenn sie das wissenschaftliche Lehrerinnenexamen gemacht hat, oder den Befähigungsnachweis für ein anderes „technisches" Fach (Zeichnen, Turnen, Handarbeit) erbringen kann. Da aber in den Ausführungsbestimmungen vom 18. August 1908 die Notwendigkeit betont wird, den Gesangunterricht tunlichst in die Hände von fachlich ausgebildeten Lehrkräften zu legen, so ist vorauszusetzen, daß diese Beschränkungen fallen werden, sobald eine geeignete Fachausbildung geschaffen wird. Die Kosten der Teilnahme an dem Gesamtkursus mit abschließendem Examen hängen von der Zahl der Teilnehmer ab und werden nicht über 400 Mk. betragen. Der Beginn der Kurse ist auf Anfang Januar 1910 festgesetzt. Die Anmeldung zur Teilnahme muß bis zum 1. November d. J. an den Vorstand, Frl. Agnes Hundoegger, Hannover, Blumenhagenstraße 11, erfolgt sein.

* Die Zeitschrift „Die Stimme", auf die nicht oft genug hingewiesen werden kann, hat soeben ihren 3. Jahrgang vollendet. Auch der neue Jahrgang setzt mit vielversprechenden Beiträgen für den Kunst- und Schulgesang ein. „Die Stimme" wurde seinerzeit als ein Organ begrüßt, nach dem in der Gesangswelt lange vergeblich gerufen worden war; welch große Fülle von Fragen aber zu beantworten und zu studieren war, das hat sich selbst dem Fachmann erst im Anblick dieses vielseitigen, immer fesselnden und immer in die Tiefe gehenden Fachorgans gezeigt. Die Schriftleitung ist mit Erfolg bemüht, die Fragen des Kunst- und Schulgesanges und der diesen beiden gemeinsamen hygienischen Stimmbehandlung in gleicher Weise zu ihrem Recht kommen zu lassen. Von dem vielen Guten und Studierenswerten im abgelaufenen Jahrgang heben wir ganz besonders die Aufsätze von Bernh. Ulrich: Die älteste Anleitung zum Kunstgesang; G. Vogel: Die alte Oper und die Bevorzugung des Italienischen als Gesangssprache; A. Schmitz: Die Resonanzlehre als stimmbildendes Element; Dr. O. Rutz: Rumpfmuskeleinstellung, Gemüt und Stimme; A. Ritter: Vorbedingungen für den Kunstgesangunterricht; F. Wethlow: Ein neues Stroboskop; Dr. Flatau: Über passive Kehlkopfbewegungen; Otto Schwarz: Die Anforderung Straußscher Opern an die Singstimme hervor.

Offener Brief.

Sehr verehrl. Redaktion

An der so überaus dankenswerten Liste von „Musikwissenschaftlichen Vorlesungen für das Winter-Semester 1909/10" (in No. 27 Ihrer geschätzten Zeitschrift vom laufenden Jahrgange) muß es dem Kenner auffallen, daß in heutiger Zeit des Avancierens der Musikwissenschaft auf der ganzen Linie einige Orte doch immer fehlen und wichtigere Posten noch völlig ungedeckt dastehen. Zwar von den Universitäten Breslau, Freiburg (Breisgau), Jena und Würzburg, glauben wir bestimmt zu wissen, daß sie Vertreter mit bezüglichen regelmäßigen Vorlesungen bereits haben; es wären das also nur Lücken nach jener Aufstellung, nicht der Disziplin und des Gebietes als solchen gewesen. Umsomehr aber muß befremden, daß die österreichischen Universitäten Graz, Innsbruck, Czernowitz, die (technischen) Hochschulen Aachen, Braunschweig, Charlottenburg, Coethen, Danzig, Dresden, Hannover, Karlsruhe, München, Posen, sowie die Hochschulkurse zu Frankfurt (Main), Hamburg und Salzburg danach bis dato noch immer unversorgt erscheinen; und, so gut wie die Vorlesungen der Cölner „Handels-Akademie" konnten ja doch auch die der Berliner „Humboldt-Akademie" oder „Lessing-Hochschule" hier mit Aufzeichnung finden.

Mit vorzüglichster Hochachtung

Ihr ganz ergebener

Prof. Dr. Arthur Seidl.

Dessau, den 3. Okt. 1909.

Wir stimmen mit den obigen Ausführungen des geschätzten Einsenders im allgemeinen vollständig überein. Gerade auf musikalischem Gebiete ist trotz der bisher erreichten Erfolge noch eine große Pionierarbeit zu verrichten, und für unsere jungen Musikhistoriker bietet sich da verschiedentlich Gelegenheit, dies wahrzunehmen. Es müssen doch nicht immer nur große Orte bevorzugt werden, auch an kleineren Universitäten und sonstigen Hochschulen läßt sich eine fruchtbringende Tätigkeit entfalten. Im besonderen bemerken wir noch, daß Breslau nach dem Tode von Prof. Dr. E. Bohn allerdings wohl noch nicht besetzt sein dürfte, während unseres Wissens in Würzburg die Studierenden freien Zutritt zu den Vorlesungen der Königl. Musikschule haben. D. Red.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 23. Oktober 1909 nachm. ½2 Uhr. Praeludium und Fuge (Emoll) von Bach, vorgetragen von Wilh. Seidel. — G. d. Palestrina: Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der Missa „Jesu nostra redemptio". — Franziskus Nagler: „Die auf den Herrn harren" und „Kommet zu mir."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

20. S. n. Tr. den 24. Oktober vorm. ½10 Uhr. L. van Beethoven: Gloria aus der Cdur-Messe.

Auf mehrfache Anfragen.

☛ *Seit dem 1. Juli wird das „Musikalische Wochenblatt" den beim Verlag direkt abonnierten Beziehern durch die Post überwiesen, wodurch eine nicht unbedeutende Porto-Ersparnis erzielt wird. Statt 75 Pfg Porto-Zuschlag zum Quartals-Preis von M. 2 50, die an den Verlag zu entrichten waren, sind nur noch 12 Pfg. Bestellgebühr an den Briefträger zu zahlen; der Abonnements-Preis von M. 2 50 bleibt natürlich bestehen. Der Verlag.*

Diesem Heft ist beigefügt:
Ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Dörffling & Franke in Leipzig über Prof. Rich. Hofmanns „Praktische Instrumentationslehre". Wir bitten um gefl. Beachtung desselben.

Die nächste Nummer erscheint am 28. Oktober. Inserate müssen bis spätestens Montag den 25. Oktober eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Anna Münch
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuß j. L., Agnesstr. 8.
Vertr. H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. I.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff ✶ Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff**, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Emil Bergmann
Konzertpianist.
Prag II, Nikolandergasse 3.

Hans Swart-Janssen
Pianist
(Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Abonnements-Preis

einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland	Mk. 10 —
Österr. Ungarn	Kr. 15.30
Frankreich	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.



Probenummern des „Musikalischen Wochenblattes“ werden vom Verlag **Oswald Mutze, Leipzig, Lindenstr. 4** gratis abgegeben.



☛ *Denjenigen unter den am 1. Oktober neu hinzugetretenen Abonnenten, welche die beiden letzten Quartale des „Musikalischen Wochenblattes" nachzubeziehen wünschen, liefere ich dieselben (pro Quartal 13 Hefte) billigst für nur Mk. 2.— franko pro Quartal; beide zusammen (1. April — 30. September) für Mk. 4.— franko in Deutschland und Oesterreich-Ungarn; Ausland noch Mk. 1.— Portozuschlag. Die vornehm ausgestatteten Hefte 1—26 enthalten viel belehrendes und unterhaltendes aus allen Gebieten musikalischen Wissens, besonders das „Haydn-Heft" und das „Tonkünstler-Festheft", welche auch apart (à 50 Pfg. franko) käuflich in jeder Musikalien-, Buchhandlung oder beim Verlag OSWALD MUTZE, Leipzig, Lindenstr. 4, zu haben sind.*

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 31. 28. Oktober 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Die Königl. Hochschule für Musik zu Berlin und ihr neuer Direktor.

Von Dr. **Hugo Leichtentritt.**



Am 1. Oktober begann das neue Schuljahr der Königl. Hochschule für Musik. Zu diesem Zeitpunkt hat auch der soeben ernannte neue Direktor Geh.-Rat Prof. Dr. Hermann Kretzschmar sein Amt angetreten. Die Tatsache gerade seiner Wahl durch das Kultusministerium, die Umstände, unter denen sie erfolgte, sind in vieler Hinsicht so bedeutsam, daß eine Beleuchtung des Falles auch außerhalb der engeren Fachkreise wohl angebracht erscheint. Es kann doch keinem Liebhaber der Musik gleichgültig sein, welche Persönlichkeit an der Spitze der offiziell ersten Musikschule des Landes steht, denn der Einfluß zum Guten oder Schlechten, der von dieser Persönlichkeit ausgeht, ist unter allen Umständen nicht zu unterschätzen, kann sogar recht schwerwiegend werden. Es erheben sich nun die Fragen: Was war bis jetzt die Hochschule für Musik? Wer ist der neue Direktor? Was ist von seiner Leitung zu erwarten?

Die Hochschule für Musik war bis jetzt ein Hort der Rückständigkeit, eine ständige Quelle des Ärgers für alle einigermaßen dem Zeitgeist nahestehenden Musiker, eine Gefahr für die deutsche Kunst um so mehr, als bei der mit den tatsächlichen Verhältnissen weniger bekannten Öffentlichkeit ein Nimbus das Institut umgab, der von Josef Joachim, dem ehemaligen Direktor, herüberstrahlte. Nun war Joachim gewiß ein unvergleichlicher Künstler, ein verehrungswürdiger Meister, ein unantastbar lauterer Charakter und ein gütiger, einfacher Mensch. Aber so viel er für seine Person auch bedeutete, so unersetzlich er als Lehrer auch ist, alles in allem war seine fast vierzigjährige Herrschaft für die Schule auch mit mancherlei schweren Schäden verbunden — seine eigene, persönliche Lehrtätigkeit immer ausgenommen. Seine konservative Kunstanschauung stellte sich bekanntlich in heftigen Gegensatz zu allen neueren Kunstbestrebungen, die von Wagner, Liszt und deren Anhang ausgingen. Diesen Wagner-Liszt-Geist bekämpfte er als ein Erbübel. Nun hatte er für seine Person wohl ein Recht auf seine Kunstanschauung; aber als Leiter der ersten Schule des Landes hatte er Unrecht, diese Anschauung auch allen ihm unterstellten Lehrern und den Schülern aufzuzwingen, durfte er den Zusammenhang mit dem Streben der Gegenwart nicht so sehr aus den Augen verlieren. Er lebte in der Vergangenheit, die Jugend sollte für die Zukunft vorbereitet werden. Es ergab sich so ein Konflikt, an dem die Schule verkümmerte. Dazu kam, daß Joachim es nicht verstand, Künstler von großer Bedeutung als Lehrkräfte heranzuziehen. Er umgab sich mit einem Kreis von nachgiebigen Leuten, unter denen gewiß tüchtige Musiker waren, die aber als Persönlichkeiten neben ihm stark zurücktraten. Alle waren auf ein offizielles Programm eingeschworen. Die Folge war, daß die Leistungen der Schule immer mehr zurückgingen. Junge Leute von hervorragender Begabung hielten sich von der Hochschule überhaupt gern zurück, abgeschreckt

von dem schlechten Ruf, in dem sie in Künstlerkreisen stand. Waren sie einmal Schüler geworden, so trat nicht selten der Fall ein, daß sie eines Tages plötzlich verschwanden, nachdem sie erkannt hatten, wie fehl am Ort sie waren. Im allgemeinen waren die Schüler beim Abgang durchaus ungenügend vorbereitet für die Aufgaben, die ihnen die Gegenwart stellt. Schließlich kam die Hochschule nur noch als Pflanzstätte für tüchtige Orchestergeiger ernsthaft in Betracht; selbst aus der gewaltigen Schar der Joachim-Schüler sind nur sehr wenige Geiger von großer Bedeutung hervorgegangen; von den berühmtesten Geigern der Gegenwart war kaum einer Schüler der Hochschule. Komponisten, Pianisten, Sänger von großer Bedeutung hat die Hochschule seit langen Jahren überhaupt nicht hervorgebracht; einzelne Abteilungen, wie die Gesangsabteilung, waren sogar wegen ihrer notorischen Minderwertigkeit arg verrufen; auch die Kompositionsschüler wissen ein Lied zu singen von dem Geist, der ihre Abteilung beherrschte.

Das ist die Hochschule, die der neue Direktor übernimmt. Der größte Teil des Lehrerkollegiums ist in den angestammten Traditionen alt geworden. Erst in den allerletzten Jahren sind einige Kräfte von allgemein markanter Bedeutung neu berufen worden, wie der ausgezeichnete Geiger Henri Marteau, der hervorragende Cellist Hugo Becker, wie Emilie Herzog, Paul Knüpfer für die Gesangsabteilung, der vorzügliche Pianist E. v. Dohnányi.

Was für Gewähr bietet nun die Persönlichkeit des neuen Direktors, daß er imstande sein wird, mit dem überlebten Hochschulsystem zu brechen und neues Leben in den erstarrten Körper hineinzubringen?

Kretzschmar gilt gegenwärtig als einer der bedeutendsten Vertreter der Musikwissenschaft. Als vor einigen Jahren die ordentliche Professur für dieses Fach an der Berliner Universität neubesetzt wurde, gegenwärtig die einzige in ganz Deutschland, da konnte kaum ein Zweifel herrschen, daß für diese bevorzugte Stellung vor allen anderen Bewerbern Kretzschmar in Frage kommen mußte. Während seiner fast zwanzigjährigen Tätigkeit an der Leipziger Universität hatte er eine solche Fülle des Wissens und praktischen Könnens, so hervorragende Lehrbegabung bewiesen, daß er für den neuen Lehrstuhl die geeignetste Persönlichkeit erschien. Seine Berliner Tätigkeit hat die Erwartungen, die man in sein Wirken setzte, durchaus erfüllt. Unter seiner Leitung haben die musikgeschichtlichen Studien hier einen bedeutenden Aufschwung genommen; insbesondere in dem von ihm neu errichteten, musikhistorischen Seminar wird eine ernste, durchaus achtbare Arbeit geleistet, wird den jungen Leuten sehr gediegene und umfassende sachliche Schulung zu teil. Vor einigen Jahren wurde der Direktorposten des Instituts für Kirchenmusik frei; Kretzschmar wurde zum provisorischen Direktor ernannt, und hat in dieser Stellung, die er gegenwärtig noch inne hat, auch gezeigt, daß er nicht nur wissenschaftliche Qualitäten besitzt, sondern auch den praktischen Fragen der Kunst durchaus nahesteht, vor allen Dingen, daß er den Forderungen der Gegenwart in der Kunst volles Verständnis entgegenbringt. Überhaupt liegt das Eigentümliche seiner Persönlichkeit in einer sehr seltenen Vereinigung von wissenschaftlichem Geist mit künstlerischem Sinn, in der Lebendigkeit seines Wirkens; bei aller Fülle und Gründlichkeit des Wissens doch nichts von Buchgelehrsamkeit bei ihm, vielmehr ein auf die praktische Kunstbetätigung gerichteter Sinn, eine große Klarheit der Ziele. Dazu ein aufrechter Charakter, mehr rauh als glatt und gefällig, eine selbständige Gesinnung. Die Werke, die er veröffentlicht hat, sind ausgereifte Schöpfungen, ausgezeichnet nicht nur durch umfassende, selbständige Forschung, sondern auch durch bedeutende stilistische Vorzüge. Er versteht, wissenschaftlich und dabei doch allgemein verständlich, klar und anmutig zu schreiben. Es ist zunächst sein monumentaler vierbändiger „Führer durch den Konzertsaal“ zu nennen, der die gesamte Musikliteratur aller Zeiten und Völker behandelt, soweit sie gegenwärtig für den Konzertsaal in Betracht kommt. Seine Studien zur Geschichte der venezianischen Oper sind für diesen Zweig der Musikgeschichte bahnbrechend geworden. Noch mehr freilich, als er veröffentlicht hat, hält er im Schreibtisch zurück; er läßt sich Zeit mit seinen Arbeiten und übergibt der Öffentlichkeit nur vollständig ausgereiftes. Eine umfassende „Geschichte des deutschen Liedes“ soll in allernächster Zeit erscheinen. An einer Geschichte der Oper arbeitet er seit Jahrzehnten. Zu diesen wissenschaftlichen Arbeiten kommen seine Ausgaben älterer Meisterwerke, seine Mitarbeit an den großen Gesamtausgaben von Bach, Haydn u. a., an den „Denkmälern deutscher Tonkunst“. Seine Ideen über musikalische Erziehung hat er in vorzüglich geschriebenen Essays niedergelegt, die als „Musikalische Zeitfragen“ vereinigt vor einigen Jahren veröffentlicht wurden. Diese Aufsätze mögen wohl nicht zum mindesten veranlaßt haben, daß man ihn als künftigen Leiter der Hochschule für Musik in die Augen faßte. In sehr einsichtiger Weise wird hier das moderne Musikgetriebe beleuchtet, werden Ursachen vieler Mißstände aufgedeckt, Vorschläge gemacht zur Besserung vieler Schäden. Alle Vorschläge, alle Reformen führen schließlich zurück zu der zweckgemäßen Erziehung der jungen Musiker, das Programm, die Leitung der zeitgemäßen Musikschule bildet den Ausgangspunkt. In diesem gedanken-

reichen Buch gibt es auch ein Kapitel, betitelt: „Die Ausbildung der Fachmusiker“, in dem Kretzschmar die Aufgaben einer Musikschule nach seinem Sinn zeichnet. Man darf wohl annehmen, daß er als Direktor der Hochschule in den hier gezogenen Richtlinien sich bewegen wird. Er kommt zu dem Schluß, daß aller Schwächen ungeachtet die Konservatorien gegenwärtig unentbehrlich sind, daß ihre Abschaffung der Ruin der deutschen Musik wäre. Als dringliche Forderungen zwecks einer zeitgemäßen Reform bezeichnet er: „unabhängige Stellung der Institute, strengere Prüfungen bei Aufnahme und Abgang und Modernisierung des theoretischen Unterrichts.“ Nun steht die königliche Hochschule wenigstens materiell unabhängig da, an strengen Prüfungen mangelt es auch nicht. Bleibt also zunächst die Modernisierung des theoretischen Unterrichts, der allerdings sehr im argen liegt. Daß auch der musikgeschichtliche Unterricht eine weitgehende Umwandlung erfahren wird, erscheint mit Kretzschmar als Direktor wohl als selbstverständlich. Die Streichinstrumente liegen gegenwärtig in den besten Händen, zwei Künstler vom Range eines Henri Marteau und Hugo Becker (Cello) stehen an der Spitze dieser Klassen. Die Klavierabteilung hat in E. v. Dohnányi eine sehr schätzbare Kraft gefunden; eine Auffrischung tat allerdings dieser Abteilung, die ganz veralteten Anschauungen huldigte, sehr not. Für die Gesangsabteilung ist neuerdings einiges geschehen durch Berufung von Künstlern wie Emilie Herzog und Paul Knüpfer; indessen bleibt hier noch viel zu tun übrig, insbesondere wäre ein Stimmbildner von erstem Range eigentlich unentbehrlich. Die Aussichten für die Zukunft der Schule sind also gut. Kommen die notwendigen Reformen wirklich zustande, dann wird die Hochschule an der Spitze aller Musikschulen des Landes stehen; sie hat Hilfsmittel zur Verfügung, wie keine andere private Anstalt, zunächst eine ausreichende materielle Unterstützung von Seiten des Staats, ein gutes Orchester, einen großen Chor, einen gut geschulten a cappella-Chor, der in den Händen des richtigen Leiters wohl bald eine bedeutende, einzigartige Rolle im Berliner Musikleben spielen könnte, sie besitzt geräumige Konzertsäle, eine Bühne, eine umfangreiche Bibliothek. Alle diese bedeutenden Hilfsmittel sind bisher nicht genügend ausgenützt worden. Versteht der neue Direktor, wie man zu erwarten berechtigt ist, sie planvoll, nach einheitlichen Gesichtspunkten zu verwerten, so wird die Hochschule auch durch die von ihr veranstalteten Aufführungen eine einzigartige Stellung einnehmen können, weil sie lediglich idealen, rein künstlerischen Aufgaben sich zuwenden, das geschäftliche Moment aber ganz außer acht lassen kann. Das Beispiel, das die gut geleitete Hochschule gäbe, kann auch nur wohltätig sein. Alle anderen Musikschulen von Bedeutung würden aus Gründen des Wettbewerbs sich veranlaßt sehen, mancherlei Reformen einzuführen, das Niveau der deutschen Musikschulen würde sich überhaupt heben.

Man war in Deutschland bisher gewohnt, an der Spitze eines großen Kunstinstituts einen Praktiker, einen ausübenden Künstler zu sehen. Manchem möchte es befremdlich dünken, einen Wissenschafter, Theoretiker wie Kretzschmar auf einer solchen Stelle zu sehen. Doch dieser Theoretiker hat eine lange, praktische Schulung hinter sich. In jungen Jahren hat er sich als Lehrer am Leipziger Konservatorium und Opernkapellmeister betätigt, später als Universitäts-Musikdirektor in Rostock, dann Jahre hindurch als Dirigent des Riedel-Vereins und der „Akademischen Orchesterkonzerte“ in Leipzig, die im Musikleben dieser Stadt eine bedeutende Rolle spielten. Es fehlt ihm also auch die praktische Erfahrung nicht, die für den Leiter einer großen Musikschule eine allerdings wichtige Eigenschaft ist.

Somit kann man mit der Wahl Kretzschmars wohl zufrieden sein. Sie kam auch den Kennern der Verhältnisse unerwartet. Erfreulich erscheint es, daß bei dieser Gelegenheit mit der Tradition gebrochen worden ist, insbesondere, daß nicht ein Vertreter der alten Hochschulrichtung die Nachfolge Joachims antritt, sondern der Mann, der vor allen anderen als die geeignetste Persönlichkeit für die Stellung erscheint, die gegenwärtig in Deutschland zu finden ist. In seiner Hand fließen jetzt drei wichtige Ämter zusammen, die Professur an der Universität, die Leitung der Hochschule und des Instituts für Kirchenmusik. Er ist also eine der gewichtigsten musikalischen Persönlichkeiten geworden. Je nach der Persönlichkeit kann eine große Machtfülle in den Händen eines einzelnen vereinigt für die Allgemeinheit zum Segen oder auch zum Schaden gereichen. Kretzschmars Charakter und seine bisherigen großen Leistungen geben der begründeten Hoffnung Berechtigung, daß er dem Musikleben in Deutschland einen belebenden Anstoß geben wird.



XXII. deutscher evangelischer Kirchengesangvereinstag in Dessau.

Erster Tag.

Von herrlichster Witterung begünstigt, beging der deutsche evangelische Kirchengesangverein seine 22. Tagung in der freundlichen Residenz Dessau, vereint mit der 100-jährigen Jubelfeier des Herzoglichen Singechors. Das Fest begann Montag, den 18. Okt., vormittags um 10 Uhr mit der sehr gut besuchten Sitzung des Zentralausschusses im Evangelischen Vereinshaus, geleitet durch Prälat D. Dr. Flöring aus Darmstadt. Der Vorsitzende erstattete den Bericht über das verflossene Geschäftsjahr. Der Verein umfaßt danach

24 Landes- und Provinzialvereine, außerdem zwei Ortsvereine in Schwerin und Malchin, zusammen 2200 Ortskirchenchöre und etwa 70—80000 Sänger und Sängerinnen. Seit zwei Jahren, wo die letzte Statistik erhoben wurde, ist eine Zunahme von 2 Landesverbänden und 160 Ortsvereinen zu verzeichnen. Im laufenden Jahre trat der Evang. lutherische Kirchengesangverein zu Schwarzburg-Rudolstadt dem Verein bei. Den Vorstand im Zentralausschuß bildeten Prälat D. Dr. Flöring-Darmstadt, Superintendent D. Nelle-Hamm und Professor D. Smend-Straßburg. Die kirchlichen Behörden und Synoden haben den Landes- und Provinzialvereinen (abgesehen von der Unterstützung der einzelnen Chöre durch die Ortskirchenkasse) namhafte Beiträge bewilligt. Überall sind freundliche Beziehungen zu den Organisten- und Kantorenvereinen gepflegt worden. Das „Korrespondenzblatt" erscheint in 2000 Exemplaren, die Denkschrift über den Berliner Vereinstag wird in 2600 Exemplaren verbreitet. Für die Vereinheitlichung des kirchlichen Gemeindegesangs ist bedeutungsvoll die Herausgabe des „Fest- und Schulbüchleins", das in Neudruck erschienen ist. Aus dem Jahresbericht ging hervor, daß auf kirchenmusikalischem Gebiet in ganz Deutschland eine lebhafte Vorwärtsbewegung zu beobachten ist. Ein Meinungsaustausch entspann sich über die Frage, wie die Gottesdienstordnungen und Konzertprogramme im „Korrespondenzblatt" veröffentlicht werden sollen. Nach weiteren Verhandlungen geschäftlicher Art wurde als Ort für die 1911 stattfindende nächste Tagung Hannover gewählt.

Sodann wurde über die Thesen des Königlichen Musikdirigenten Beckmann aus Essen „Über den Organisten im Hauptamt" eine Diskussion eröffnet. Der Referent leitet kurz die Aussprache ein, die eine lebhafte Beteiligung von seiten der Kirchenmusiker wie der Geistlichen hervorrief. Allseitig wurde dem Bedürfnis Ausdruck gegeben, daß wieder, wie es im 16. bis 18. Jahrhundert der Fall gewesen war, Kirchenmusiker im Hauptamt vorhanden seien, Männer, die mit reicher kirchenmusikalischer Vorbildung ausgerüstet, befähigt seien, in ihrem engeren oder weiteren Bezirk vorbildlich zu wirken.

Mancherlei Mißstände kamen im Laufe der Diskussion zur Aussprache. Ohne daß die Versammlung sich alle Einzelheiten der Beckmannschen Thesen aneignete, stimmte sie deren Gedankengang zu. Die Ergebnisse der Aussprache, an der sich hauptsächlich Musikdirektor Schulz-Görlitz, Busse-Magdeburg, Haasemann-Danzig, Langemann-Malchin, Prälat D. Flöring, Superintendent D. Nelle, Superintendent Rothert-Hannover, Geheimer Regierungsrat Trinius-Potsdam, P. Dröhmann-Hannover, D. Glebe-Bochum u. a. beteiligten, faßte D. Nelle in folgender Entschließung zusammen:

„Der 22. deutsche evangelische Kirchengesangvereinstag spricht den dringenden Wunsch aus, daß, wo es sich irgend ermöglichen läßt, Organisten oder Kirchenmusiker im Hauptamte angestellt werden, die zunächst für ihre Gemeinden, dann aber auch für weitere Kreise die Pflege und Hebung der Kirchenmusik nach allen Seiten hin vertreten.

Der Kirchengesangvereinstag stimmt dabei den von dem Herrn Königlichen Musikdirektor Beckmann für die Tagung in Dessau aufgestellten Leitsätzen („Der Organist im Hauptamt") in ihren Grundgedanken zu.

Der Kirchengesangvereinstag weist wiederholt nachdrücklich auf das Bedürfnis einer Neuregelung der Einkommens- und Standesverhältnisse der Organisten und Kirchenmusiker, nicht nur der im Hauptamt angestellten, hin."

Der Festgottesdienst um 5 Uhr vereinigte eine außerordentlich große Gemeinde in den weiten, bildergeschmückten Hallen der Schloßkirche. Als Chor wirkte der Herzogliche Singechor, der zugleich das 100jährige Jubelfest feierte. Alle Kompositionen, auch die Choralsätze, waren von Joh. Seb. Bach. Im Mittelpunkt stand eine Bachsche Kantate („Wie schön leuchtet der Morgenstern". und die herzlich-schlichte Ansprache von Pastor Jahr aus Halle. Beides war von der tiefsten Wirkung auf die große andächtige Gemeinde.

Den herrlichen Schluß des Abends bildete die Begrüßungsversammlung in den weiten Räumen des Evang. Vereinshauses. S.

Rundschau.

Oper.

Barmen.

Mitte September bis Oktober 1909. Das Personenverzeichnis der diesjährigen Spielzeit weist eine Reihe neuer Namen auf; es zeichnen als Oberregisseur der Oper: Gustav Rodmann, der Spieloper: Hugo W. Philipp, als Kapellmeister Robert Heger, Anton Aich, Ferd. Drost, Dr. Ernst Kurth. In die Oper sind folgende Mitglieder eingetreten: W. Kollwitz und W. Petzold (lyrischer Tenor), H. Bornträger (Tenorbuffo für die Oper), Julius Kuthan (Tenorbuffo für die Operette), Ph. Kraus (lyrischer und Spielbariton), O. Klemm (seriöser Baß), Tilde Wagner und Joh. Lewald (Opernsoubrette und jugendliche Sängerin), Mary Schreiber (Koloratursängerin) u. a. Über die Befähigung und Leistung der einzelnen Musentöchter- und Söhne läßt sich beim Ablauf des ersten Monats ihrer hier begonnenen Tätigkeit ein fertiges Urteil noch nicht abgeben. Auf Grund der bisher gewonnenen Eindrücke scheinen sowohl Oper wie auch Operette das Beste, was eine gut geleitete Provinzialbühne geben kann, zu versprechen. Glänzend verlief die „Meistersinger"-Aufführung als Eröffnungsvorstellung. Walter Soomer vom Leipziger Stadttheater zeichnete durch sein meisterhaft ausgebildetes Organ und sein charakteristisches Spiel einen idealen Hans Sachs. Neben ihm bestand sehr anerkennenswert der Walter Stolzing unseres einheimischen jugendlichen Heldentenors Löltgen, dessen Stimme voll stählener Kraft, leichter Modulation und einschmeichelndem Wohllaut ist. Diese trefflichen Eigenschaften wußte L. auch als Pedro, Tannhäuser und Florestan ins rechte Licht zu rücken. Unter den heimischen Künstlerinnen gebührt der hochdramatischen Sängerin Marie Gärtner, die sich durch Gastspiele außerhalb einen Namen gemacht hat, der Vorrang: ihre Marta („Tiefland"), Leonore „Fidelio"), Venus und Carmen sind voll ausgereifte, künstlerische Gaben. — Einstudiert sind bis jetzt schon neun Opern — „Meistersinger", „Tannhäuser", „Fidelio", „Zauberflöte", „Lustige Weiber", „Tiefland", „Zar und Zimmermann", „Troubadour", „Carmen" — ein Arbeitsergebnis, das kaum noch übertroffen werden dürfte. H. Oehlerking.

Bremen.

Im Stadttheater wurde die Reihe der musikalischen Darbietungen dieser Saison am 1. September mit einer glanzvollen Darstellung der „Meistersinger" eröffnet, die in jeder Hinsicht sorgfältigste Vorbereitung erkennen ließ. Neu war der David des Herrn Bechstein, eine gesanglich wie darstelle-

risch treffliche Leistung. Hatte in voriger Saison die schwere Erkrankung des jetzigen Direktors Herrn Hubert Reusch zur Folge gehabt, daß das Opernrepertoire durch die zahlreichen Wiederholungen der neu einstudierten Werke unter einer gewissen Einförmigkeit litt, so zeigte sich in dieser bereits ein Vorteil dieser Maßnahme darin, daß die Direktion mit einem sehr abwechslungsreichen Programm aufzuwarten vermochte. Unter der bewährten Leitung der Herren Kapellmeister Pollok und Lederer gelangten im großen und ganzen mit den gut aufeinander eingespielten Darstellern aus der vorigen Saison zur Aufführung außer den „Meistersinger“, „Walküre“ — einmal als Volksvorstellung zu niedrigen Preisen (sehr verdienstvoll!) —, „Siegfried“, und „Tannhäuser“ ferner, „Der Wildschütz“, „Fidelio“, „Tiefland“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Versiegelt“, „Carmen“, „Mignon“, „Der Barbier von Sevilla“, „La Bohême“ und „Madame Butterfly“, „Cavalleria rusticana“, in dem beabsichtigten Mozart-Cyklus außer der „Hochzeit des Figaro“ neu einstudiert „Die Entführung aus dem Serail“. Wenn auch die Handlung dieser Oper unserem Zeitalter allzu naiv erscheinen mag, so gelang es doch Herrn Kapellmeister Pollok, durch die liebevolle Behandlung der Mozartschen Musik für diese Interesse zu erwecken, und die vortreffliche Besetzung der Hauptrollen — besonders hervorzuheben sind Frl. Rödiger (Blondchen) und Herr K. Mang (Osmin) — sicherte der Aufführung einen vollen Erfolg. In den letzten Wochen wurde Smetanas „Verkaufte Braut“ wiederholt gegeben — gewissermaßen eine Neuaufführung, mit neuen Dekorationen und Kostümen, völlig neu einstudiert. Die Verhältnisse liegen an unserer Bühne für ein gutes Gelingen dieses böhmischen Volkstückes insofern besonders günstig, als mehrere Mitglieder, darunter Kapellmeister und Regisseur, selbst Böhmen und daher mit den böhmischen Volksbräuchen und auch der böhmischen Musik wohl vertraut sind.

Von den neu engagierten Mitgliedern unseres Opern-Ensembles hörte ich Frau Mathilde Fränkel-Claus als Brünhilde in „Walküre“ und „Siegfried“. Von ihrer Behandlung dieser Rolle ist viel Rühmliches zu sagen: eine aus innigstem Hineinleben in die Gefühlswelt der zur Strafe verurteilten und nachher zum Lichte und zur Liebe erwachenden Wotanstochter hervorgegangene Darstellung, die in einem fein abgestuften Mienen- und Geberdenspiel sich äußerte, eine sorgfältige Behandlung der Stimme und eine reich abgetönte Vortragsweise. Nur in den äußersten Momenten klang die Stimme ein wenig forciert. Wie ich höre, ist dies in anderen Rollen in stärkerem Maße noch hervorgetreten. Frl. Marie Rudy, unsere neue Koloratursängerin, zeigte als Constanze in der „Entführung“ eine bedeutende Virtuosität und Kehlfertigkeit, die auf gute Schulung schließen ließen, befriedigte aber weniger, was die klangliche Seite angeht. Ihre Stimme ist in den mittleren Lagen etwas glanzlos und matt, in den höheren bei aller Kraft etwas scharf. Herr Wladimir Nordow, der den Belmonte sang, besitzt einen leicht ansprechenden, klangvollen, frischen Tenor, musikalische Sicherheit, vornehme und geistvolle Vortragsweise, also alle Eigenschaften, daß man ihn gern hört.

Die Direktion hat bereits bewiesen, daß sie bestrebt ist, künsterisch Vollwertiges zu bieten. Das ist auch seitens des Publikums anerkannt worden, indem das Haus oftmals ausverkauft war. Zielbewußtes Fortschreiten auf dem eingeschlagenen Wege wird ihr auch fernerhin Erfolge bringen.

Dr. R. Loose.

Elberfeld.

Der Prospekt der Winterspielzeit 1909/10 zeigt auch in Elberfeld manche neue Namen auf: 1. Kapellmeister ist M. Pitteroff, Dr. R. Bannasch, Heldentenor, A. Fährbach und H. Kalinke lyrische Tenöre, M. Otto, lyrischer Bariton, H. Hand Baßbuffo, Lina Boeling, hochdramatische Sängerin, M. Lindt, jugendlich-dramatische Sängerin, E. Liebert, Koloratursängerin, Frl. Bruker, Soubrette und E. Blume, Altistin. Als besonders glücklich muß die Wahl der Frau Lina Boeling und des Frl. Bruker bezeichet werden. Erstere gewann sich durch lebenswahre Darstellung der Leonore (Fidelio) und Marta (Tiefland), letzere durch den Wohllaut und die völlige Ausgeglichenheit ihres Organs als Marzelline, Cherubin und Nuri wie im Fluge die Gunst des Publikums und die Anerkennung der Tagespresse. Neben unseren alten bewährten Kräften — Bannasch, Kiefer, Birrenkoven, Roether, Simons — führten sich auch die meisten Neulinge vorteilhaft ein, u. a. E. Liebert als Susanne und M. Lindt als Evchen, Elsa und Gräfin (Figaro). Zur Einstudierung gelangten acht Opern — „Meistersinger“, „Lohengrin“, „Figaros Hochzeit“, Fidelio“, „Jüdin“, „Lustige Weiber“, „Troubadour,“ „Tiefland“.

H. Oehlerking.

Leipzig.

Am 22. Oktober gastierte im Neuen Theater mit großem Erfolge Frau Marie Rappold, früher Mitglied des Metropolitan-Operahouse in New York, als Leonore im „Troubadour“. Die Künstlerin verfügt über eine schöne und wohllautende Stimme, die mit ihrer glänzenden Technik mühelos die hohen Töne erreicht. Es bereitete ein wirkliches Vergnügen, diesen klar und deutlich herauskommenden Koloraturen zuzuhören. Die Herren Urlus (Troubadour) und Soomer (Graf Luna) waren in ihren Rollen würdige Partner.

L. Frankenstein.

Stuttgart.

Die Oper brachte im September nichts, was gerade besonderer Erwähnung wert gewesen wäre, wenigstens nicht, soweit dies den Spielplan anging. Zu einer Neuigkeit kam es im Oktober mit Adams „Schweizerhütte“, die ganz die liebenswürdigen Eigenschaften ihres Schöpfers zeigte und daher immer noch gut zwischen Stücken schwereren Kalibers dem Publikum als Abwechslung vorgesetzt werden kann. Dagegen erregte ein Singspiel von Brandl, das einen dem Literaturkundigen wohlbekannten Titel führt, es nennt sich „Des Löwen Erwachen“ berechtigte Enttäuschung bei denen, die auch dann noch gewisse Ansprüche machen, wenn sie das Theater nur leichter Unterhaltung wegen besuchen. Man lasse solche Niaiserien den Liebhaberbühnen und Vereinen! — Die leidige Tenorfrage ist auch bei uns ein Gegenstand der Sorge. Herr Goltz, dem das Zeugnis eines wirklich intelligenten Sängers ausgestellt werden darf, übernimmt nun auch Heldenpartien. Als früherem Bariton bereitet ihm die Höhe, vor allem das andauernde Hochsingen, merkliche Schwierigkeiten. Auf seinen Tannhäuser wird bald der Siegmund folgen. Man darf gespannt sein, wie dieser strebsame Sänger die Aufgabe lösen wird. Ein junger Baßbuffo, Albin Svoboda führte sich als Figaro in „Figaros Hochzeit“ sehr gut ein, ebenso Marie Heinefetter als zweite Soubrette. Zum ersten Auftreten in einer größeren Rolle kam es im „Waffenschmied“ mit dem Baritonisten Groß; der Erfolg versprach Gutes für die Zukunft. Ida Hanger, durch die das Koloraturfach besetzt ist, übertrifft ihre Vorgängerin, die allerdings nur interimistisch angestellt war, ganz bedeutend an Sicherheit des Auftretens und musikalischen Qualitäten. Nun hätten wir die ersten Wochen der neuen Spielzeit hinter uns und würden gerne von neuen Taten berichten.

Alexander Eisenmann.

Weimar.

William Ratcliff von Cornelis Dopper (Uraufführung 19. Oktober).

Goethe, der „unmusikalische“ sagt einmal (Eckermanns Gespräche, 7. Okt. 1828): „Ich begreife euch nicht, ihr

guten Kinder, wie ihr Sujet und Musik trennen und jedes für sich genießen könnt. Ihr sagt, das Sujet tauge nichts, aber ihr hättet es ignoriert und euch an der trefflichen Musik erfreut. Ich bewundere wirklich die Einrichtung eurer Natur, und wie eure Ohren imstande sind, anmutigen Tönen zu lauschen, wähend der gewaltigste Sinn, das Auge, von den absurdesten Gegenständen geplagt wird.“ Daß die neue Oper von Dopper ein totgeborenes Kind sein würde, konnte man schon an der Wahl des Textbuches erkennen. Diese verlogene Schauerromantik der Heineschen Dichtung mit ihren endlosen Monologen und Erzählungen wirkt peinlich, komisch, gänzlich undramatisch. Jeder Literaturhistoriker niederen Grades hätte den Komponisten darüber belehren können. Die Blankverse hindern den natürlichen Fluß der Melodik mit ihren allzulangen Zeilen, obgleich gerade hier Cornelis Dopper bewunderungswürdig des Hindernisses Herr geworden ist, soweit es möglich war. Über den Text ist jedes Wort zu viel. Sollen wir nun, trotz Goethe, von der Musik allein reden? Sie ist fein, vornehm, geschmackvoll, nur nicht das, was sie hier sein müßte: dämonisch. Die Themen sind klar, die Instrumentation ist glücklich. Wir finden auch große Linien und Schönheiten, die sich dauernd einprägen. Dopper hat je zwei Bilder in einem Akt zusammengefaßt und zur Verwandlung eine Zwischenaktmusik geschrieben, die beide Male viel zu ausgedehnt ist. Das fiel besonders nach dem kurzen, rasch vorüberhastenden dritten Bilde auf. Mitunter läßt sich der Komponist durch den ungeschickten Text verleiten, während der „Handlung“ zu breit zu malen, so bei Ratcliffs endloser Erzählung im zweiten Bilde. (Sehr drollig klingt es, wenn er mit Emphase das Wort „abgemurxt“ singt!) Die Aufführung selbst war lobenswert. Peter Raabe dirigierte glanzvoll und mit Hingabe. Zeller als Ratcliff hatte gute Momente, doch fehlte auch ihm das Dämonische, das Frau Tolli als Amme trefflich darzustellen wußte. Sonst sind noch Herr Gmür, der stets auf der Höhe ist, als Mac-Gregor und Fräulein Runge als Maria zu nennen. Der Applaus war matt; am Schluß zeigte sich der Komponist einmal, dann war die Neugierde des Publikums befriedigt. Im ganzen ein Mißerfolg! S-g.

Wien.

Erstaufführungen in der Hofoper am 4. Oktober 1909.

Aus einem längst vergessenen, 1829 zum erstenmal in Hamburg aufgeführten, nicht sehr geistreichen Schwank des seligen Ernst Raupach (nicht Rauppach, wie auf dem Textbuche steht), betitelt „Der versiegelte Bürgermeister“, holten sich die textlichen Mithelfer L. Blechs ihren neuesten Opernstoff, der sich, indem die ursprünglich im 16. Jahrhundert spielende Handlung in die Biedermeier-Zeit verlegt und auch sonst manches geändert wurde, nunmehr, wie bekannt, gestaltete. Die etwas possenhafte, aber jedenfalls unterhaltliche Komödie, von Dr. Batka mit seinem bekannten Geschick in nette, sangbare Verse gebracht, wurde von Leo Blech in jener fein charakterisierenden, zunächst aus den „Meistersingern“ herausgewachsenen, den Schwerpunkt ins Orchester legenden Weise vertont, die man in Wien schon in einem früheren liebenswürdigen Einakter des Komponisten („Das war ich“) kennen gelernt. Nur daß in „Versiegelt“ nach Vorbild Humperdincks (dem das Werk auch gewidmet) alles mehr nach der volkstümlich-intimen Seite gewendet erscheint, die Behandlung der Singstimme — namentlich in kleinen Ariosos, Duetten und Terzetten — häufig melodischselbständiger wird und das — allerdings noch immer dominierende und dadurch am meisten interessierende — Orchester stellenweise bescheiden zurücktritt. Zur Illustration des quasi beckmesserlichen Lampe zieht es freilich die schärfsten karikierenden Register auf. Da nun sonst alles so sachgemäß, im engsten und glücklichsten Anschluß an die Szene komponiert, können wir wohl von weiteren Details absehen. Jedenfalls hat L. Blech seinen entschieden dramatisch-musikalischen Beruf gerade für das Heiter-volkstümliche (dabei aber auch für Zart-Lyrisches) in „Versiegelt“ neuerdings überzeugend dargetan. Nur eins fehlt dieser ebenso geistreichen als liebenswürdigen Partitur, gerade wie man das auch schon bei „Das war ich“ feststellen mußte: die höhere Originalität, die persönliche Note. Es kommt einem das um so mehr zum Bewußtsein, wenn man gleich darauf eine so entzückend originelle, durch und durch melodisch neu erfundene und herzenswarme Musik wie die von Peter Cornelius’ „Barbier von Bagdad“ hört. Die wahrhaft Musikalischen im Publikum schienen diesmal in diesem Strom von Wohllaut und Klangschönheit, einer im edelsten Sinne orientalischen Poesie dienend, förmlich zu schwelgen. Und dazu diese meisterliche, an Goethe, Rückert, Platen gemahnende, im derb Komischen wie im süß Erotischen gleich starke Sprache! Mir hat sie immer über die dramatische Dürftigkeit des zuweilen ans Kindlich-Naive streifenden Stoffes völlig hinweggeholfen und mich im Verein mit der herrlichen Musik in die behaglichste Stimmung versetzt. Besonders diesmal, da die Hofoper in Herrn Richard Mayr den vortrefflichst zungenfertigsten Sänger der Titelrolle gewonnen, durch seinen profunden Baß und die seltene Atemtechnik für die schwierige Partie wie geschaffen und außerdem das Orchester unter Weingartners liebevoller Leitung alle Feinheiten der köstlichen Partitur unübertrefflich schön herausbringt. Wohlbemerkt nach der alten Weimarer Fassung von 1858, was im Vergleich mit der (weit wirkungsvolleren!) Bearbeitung Mottls immerhin interessant, da bei einer weniger disziplinierten Kapelle als der unsrigen doch keine zu empfehlen wäre. Warum Weingartner auch die von Cornelius später mit Recht zurückgezogene ältere H moll-Ouvertüre zum „Barbier“ an Stelle der so ungleich frischeren, schneidigen, späteren in D dur spielen läßt, bleibt mir durchaus unverständlich. Daß der schon kontrapunktisch so bewunderungswürdige Meistersatz der D dur-Ouvertüre erst von Liszt eigentlich orchestriert wurde, kann den bedauerlichen Tausch (guten Landwein für echten Champagner!) doch nicht rechtfertigen. Sonst war die Aufführung des „Barbier“ nur zu loben, auch in den anderen Partien (besonders sympathisch Herr Maikl als Nurreddin), höchstens wäre die seelenvolle Margiana einer stimmfrischeren und poetischeren Sängerin anzuvertrauen als Frl. Forst. Gar reizend klangen die schönen Chorsätze: ein Element, das leider dem wackeren Opernchor L. Blechs fehlt. In der Aufführung von „Versiegelt“ (auch von Weingartner dirigiert) klappte alles, stand jeder der Darsteller bzw. Darstellerinnen auf dem rechten Platz. Und eben darum, da wie dort: bei der wirklichen Erstaufführung wie auch bei der Neuinszenierung ein voller Erfolg, der auch vorzuhalten scheint. Denn es sind für die nächsten Reprisen bereits alle Sitze vergriffen. Wir möchten hinzufügen: trotz der schier unbegreiflichen Zusammenstellung zweier musikalischer Bühnenwerke, in dem jeder ein praktikables Möbelstück — dort ein Schrank, hier eine Kiste! — mit darin versteckten Personen — dramaturgisch den Ausschlag gibt. Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Berlin.

Der zweite Symphonie-Abend der Königl. Kapelle unter Dr. Rich. Strauß’ Leitung hatte nur bekannte Werke im Programm: Wagners „Tannhäuser“-Ouvertüre, die drei Instrumentalsätze „Fest bei Capulet“, „Liebesszene“ und Scherzo „Fee Mab“ aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia“ von Berlioz und die Faust-Symphonie von Liszt.

Besonders das zuletzt angeführte Werk gelangte zu einer Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte. Unvergleichlich war die monumentale Pracht, mit der die beiden Außensätze dastanden, wundervoll die Poesie und Klangschönheit, die über dem Gretchensatz ausgegossen war. Den „chorus mysticus" am Schlusse sang der Königl. Theater-Männerchor, das heikle Tenorsolo führte Herr Hofopernsänger Walter Kirchhof mit gutem Gelingen durch.

Das Trio Schumann - Halir - Dechert gab am 14. Oktober seinen ersten Kammermusik-Abend im großen Philharmoniesaal unter Mitwirkung der Herren Ad. Müller (Violine) und Jos. Rywkind (Violine). Mit dem Vortrage des Gmoll-Klavierquartetts von Mozart, der Cellosonate von Rich. Strauß und des Esdur-Klavierquintetts von Schumann haben die Künstler Musterhaftes im virtuosen, temperamentvollen Zusammenspiel geboten.

Im Bechsteinsaal absolvierte an demselben Abend die Altistin Valerie Zitelmann ein sehr apartes Programm, das ausschließlich Arien und Lieder mit Instrumentalbegleitung umfaßte. Als wenig bekannt interessierten eine Arie „O Golgatha" mit obligater Oboe von dem alten Hamburger Komponisten Reinhard Keiser (1674—1739), Mozarts Arie, „Per questa bella mano" mit Violoncello, die beiden stimmungsvollen Gesänge „Gestillte Sehnsucht" und „Geistliches Lied" mit Bratsche von Brahms, sowie Spohrs „Jagdlied" und „Abendfrieden" mit Violine. Die Wiedergabe zeigte die Konzertgeberin wieder als musikalisch empfindende und verständig gestaltende Sängerin.

Dora Moran sang an ihrem Liederabend (Singakademie — 15. Oktober) Kompositionen von Brahms, Liszt, Ed. Behm, Heinr. van Eyken und Verdi (Arie der Violetta aus „La Traviata"). Es ist eine liebenswürdige, feine Kunst, mit der die junge Sängerin erfreut. Das Anmutige, das Neckische und Zierliche entspricht ihrer stimmlichen wie individuellen Veranlagung am meisten. Mag auch das Organ in der Mittellage und Tiefe nur wenig Klangfülle entwickeln, so entschädigt es durch den Wohllaut in der Höhe und die bereits erreichte Kunstfertigkeit im figurierten Gesang. Ihr bestes gab Frl. Moran in den Lisztschen Liedern „Die tote Nachtigall" und „Wieder möcht' ich dir begegnen" und dem „Vogelliedchen" von H. van Eyken.

Im Saal Bechstein debütierte an demselben Abend Herr Louis Jensen als trefflicher Violoncellist. Er spielte das Ddur-Konzert op. 7 von J. Svendsen mit sauberer Technik und schönem, klangvollem Ton. Im Vortrag offenbarte der Künstler Temperament und auch Geschmack.

Am folgenden Abend trat in der Singakademie der junge Geiger Harry Weisbach zum ersten Male vor ein breiteres Publikum. In der Wiedergabe des Mozartschen Ddur-Konzertes und des Brahms-Konzertes bekundete er ein solides Spiel, dessen Hauptstütze vorläufig ein voller, runder, weicher Ton ist. Am besten gelang das Mozartsche Konzert, namentlich im Andante und Schlußsatz, aber auch der Vortrag des anspruchsvollen Brahmschen Werkes wirkte nicht unerfreulich.

Der Philharmonische Chor unter Prof. Siegfried Ochs führte in seinem ersten dieswinterlichen Konzert (Philharmonie — 18. Oktober) Jos. Haydns „Schöpfung" in bester Form auf. Chor und Orchester (Philharmoniker) standen auf der Höhe der Aufgabe und leisteten Ausgezeichnetes. Die Soli wurden von der k. k. Hofopernsängerin Frl. Grete Forst und den Herren Kammersängern Paul Knüpfer und Felix Senius gesungen.

Die Herren Rosé und Genossen gaben am 19. Oktober im Bechsteinsaal ihren ersten Kammermusikabend. Zum Vortrag kamen die Quartette in Ddur (K. V. No. 499) von Mozart, in Amoll op. 132 von Beethoven und Fdur op. 3 No. 3 von Haydn. Alle drei Werke waren sorgfältig studiert worden und ließen in der Ausführung, selbst im Detail nichts zu wünschen übrig. Den Höhepunkt künstlerischen Gestaltens erreichten die Herren in dem herrlichen Adagio, das Beethoven „Danksagung eines Genesenden an die Gottheit" überschrieben. Das war ideales Quartettspiel.

Die junge Geigerin Margery Bentwich, die sich im Klindworth-Scharwenka-Saal hören ließ, ist ein vielversprechendes Talent. Ein angenehmer gesangreicher Ton, virtuos entwickeltes, technisches Können, Temperament und Eleganz im Vortrag sind ihrem Spiel nachzurühmen. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen des Saint-Saënsschen Hmoll-Konzertes fand sie sich fast spielend ab; ausgezeichnet gelangen die schwierigen Flageoletts am Schluß des Andantino. Die junge Künstlerin erfreute sich lebhaften Beifalls.

Im Beethovensaal sang am 20. Oktober Herr Franz Steiner Lieder und Gesänge von Schubert, Schumann und Brahms. Die wohllautende biegsame Baritonstimme des Künstlers hat sich gut entwickelt; der Klangcharakter ist namentlich in höheren Lagen und im piano sehr sympathisch. Im Vortrag erfreuten die Natürlichkeit, die Wärme und der Adel der Empfindung. Von den Liedern, die ich hörte, waren Schuberts „Liebesbotschaft" und Schumanns „Geisternähe" und der „Nußbaum" die besten Leistungen.

Adolf Schultze.

Leipzig.

Nach längerer Pause ließ sich in der Alberthalle am 19. Okt. der inzwischen zu einem wirklichen Geigenkünstler herangereifte Mischa Elman mit Werken von Dvořák (op. 53 Violinkonzert Amoll) und Bruch (op. 46, Schottische Fantasie) sowie Beethovens ewigjungem Violinkonzert op. 61 hören. Elman war einer von der Wunderkindertrias (Reuter-Vecsey-Elman), die seiner Zeit die Welt in Erstaunen setzte; er hat ebenso wie die beiden anderen seinen Wechsel auf die Zukunft voll eingelöst. Seine Technik ist tadellos, das Spiel verrät Seele und Gemüt; sein Ton ist von erstaunlicher Größe, auch wenn er noch so zart und süß auf seiner Geige singt. Wie er den echt slavischen Geist Dvořáks zur Geltung brachte, Bruch in glänzender Weise vortrug, sich aber dann auch wieder der schlichten Größe eines Beethoven anzupassen wußte, zeigte uns den gottbegnadeten Künstler, der keine Schwierigkeiten mehr zu überwinden hat. Das Winderstein-Orchester war ein anschmiegsamer Begleiter.

Am nächsten Tage (20. Okt.) stellte sich im Kaufhaus-Saale Frau Christine Schultze-Wichmann aus New York mit einem Liederabend vor, der allein 12 Lieder von Robert Franz, ferner solche von Fritz Koegel und Schubert enthielt. Ein Verdienst hatte sich die Künstlerin mit der Aufnahme der leider selten gehörten Franzschen Lieder ins Programm unstreitig erworben, die sie wie auch die anderen durch verständigen, geschmackvollen Vortrag und mit innerlichem Empfinden zur Geltung brachte. Ihre Stimme jedoch konnte weder in der spröde klingenden Höhe noch in der Mittellage den im Konzertsaal gestellten Anforderungen genügen, da ihre Stimmittel nicht mehr ausreichende waren. Der Leipziger Pianist Paul Aron begleitete mit Verständnis am Klavier.

Der Tenorist Theodore Byard (23. Okt. — Städt. Kaufhaus) hat eine schöne sympathische Stimme, sein Vortrag, der große Gefühlswärme verrät, ist frisch und verständig. Byard hatte ein sehr dankenswertes internationales Programm aufgestellt, wie man deren in unseren Konzertsälen wenige findet, nämlich außer Schubert, Schumann und Richard Strauß noch Lieder von Lully, Scarlatti, Purcell, Quilter, Elgar, Castillon, Saint-Saëns, ferner irische und französische Volkslieder. Der Künstler soll Engländer sein, doch war seine Aussprache nicht ganz rein; in gleicher Weise war dies bei den französischen und deutschen Liedern zu konstatieren, wo der Grund allerdings natürlicher war. Die Begleitung

durch Fritz Lindemann war im allgemeinen eine gute, nur störte mich die zu starke Verwendung des Pedals.

Eine andächtige und dankbare Gemeinde hatten am nächsten Tage (24. Oktober. — Städt. Kaufhaus) die „Böhmen" (Hoffmann, Suk, Herold, Wihan) zu ihrem ersten Kammermusikabend herbeizuziehen verstanden. Ein Musikfest *en miniature!* Die Darbietungen dieser Künstlervereinigung können schlechterdings kaum übertroffen werden: äußerst sorgfältige Einstudierug, meisterhaftes Zusammenspiel bezüglich Dynamik, Einsätzen und Reinheit der Passagen. Die vier trefflichen Künstler mit ihren herrlichen Instrumenten entzückten denn auch durch ihre aufs feinste durchgearbeiteten Interpretationen. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, diese stimmungsvolle feine Kunst oder diese künstlerisch vornehme Auffassung. Was soll ich nach dieser „Jubelouvertüre" noch viel sagen? Schuberts A moll-Quartett op. 29 und Beethovens Es dur-Konzert op. 127, dieses eins der letzten Quartette des Meisters, in denen uns schon der ausgereifte Titan mit seiner unerschöpflichen Fantasie entgegentritt, waren vollendete Kunstleistungen. In der Mitte stand ein Klavierquartett von Gabriel Fauré op. 15 in C moll, in welchem der Klavierpart von Edouard Risler-Paris mit Meisterschaft bewältigt wurde, der sich vollwertig dem Ganzen einfügte. Dieses Quartett, das in Leipzig zum ersten Male aufgeführt wurde, ist in seinem ganzen Aufbau ein echt französisches Werk von pikanter Instrumentation, voll Schwung und Grazie, mußte daher gerade den „Böhmen" am besten liegen. Die Wiedergabe war gleichfalls eine vollendete.

Das Winderstein-Orchester begann mit dem 1. Philharmonischen Konzert am 25. Oktober in der Alberthalle die Reihe der dieswinterlichen Aufführungen. An der Spitze stand Berlioz' „Harold in Italien". Das Werk verdankt einer Anregung Paganinis seine Entstehung und wurde eigentlich auch für ihn geschrieben, aber von ihm, weil zu undankbar, nie gespielt. Es zeichnet sich durch klare, einheitliche Form aus und gelangte durch Hans Winderstein mit seiner wackeren Schar und Prof. Hermann Ritter in der Solobratsche zu plastisch abgerundeter, ausgezeichneter Wiedergabe. Letzterer spielte auf seiner Viola alta noch Werke von Bach, Rubinstein und eigener Komposition in tonschöner, seelisch belebter Ausführung und bewies dadurch aufs neue seine allbekannte Meisterschaft auf diesem Instrument. Die andere Solistin des Abends Lola Artôt de Padilla entzückte durch ihren gutgeschulten, kristallklaren Sopran, der einen eigenen, einschmeichelnden Klangreiz besitzt. Sie brachte die Rosenarie aus „Figaros Hochzeit", sowie Lieder von Schumann, Sjögren, Grieg und Délibes vollendet zu Gehör. Außerdem brachte das Orchester noch Strauß' farbenprächtigen „Don Juan". Auch dieses in unseren Konzertsälen schon lange heimische Werk wurde von dem Orchester ganz vortrefflich wiedergegeben.

L. Frankenstein.

Im Saale des Hotel de Prusse gab die Kammersängerin Frau Julie Rahm-Rennebaum (Dresden) am 23. Oktober einen gutbesuchten Liederabend. Die Dame ließ einen ausdrucksfähigen, reinen Alt von guter Höhe und Aussprache hören und gab 12 Lieder mit beseeltem Vortrag. Von dem gutgewählten Programm gefiel uns am besten Regers reizende „Waldeinsamkeit", wenig die gesucht originellen Vertonungen Schjelderups. Das Publikum spendete den Vorträgen freundlichen Beifall. Auf dem Blüthner-Flügel erwies sich Frl. Lisa Schoenberg als gute Begleiterin, deren temperamentvolle Solovorträge (Liszts Tarantella, Chopins Prélude, Rameaus Gavotte-Variationen) im allgemeinen als befriedigende Leistungen betrachtet werden können, wenn auch die Rhythmik noch ausdrucksvoller und der Pedalgebrauch mäßiger hätten sein können. V.

3. Gewandhaus-Konzert. Eine zwiefache Gedenkfeier! — Spohr und Liszt! — Des einen Todestag, des andern Geburtstag. Zwei in ihren künstlerischen Anschauungen und Tendenzen, in ihrem schöpferischen Wirken so grundverschiedene Musikernaturen, die heute so recht Vergangenheit und Gegenwart in der musikalischen Kunst repräsentieren. Ein Großer und ein Größter! — Spohr ehrte man durch Aufführung seiner „Jessonda"-Ouvertüre, die uns eigentlich nichts rechtes mehr zu sagen weiß, unser Innerstes kaum ergreift und uns anspruchsvollen modernen Menschen ziemlich antiquiert anmutet. Vielleicht wäre es besser gewesen, des Kasseler Meisters in einem seiner schönen Violinkonzerte, in denen der Schwerpunkt seines kompositorischen Wirkens liegt, zu gedenken. In machtvollerer Rede sprach Liszt zu uns. Seine grandiose Faust-Sinfonie nahm drei Viertelle des Abends in Anspruch. Ihre drei Charakterbilder üben auf mich stets je eine verschiedenartige Wirkung aus. Der „Faust"-Teil mit seiner abspannenden Länge (35 Minuten) berührt mich innerlich am wenigsten, der die „Gretchen"-Gestalt in ihrer ganzen, holden Anmut und gewinnenden Natürlichkeit veranschaulichende, sich zu Momenten lichter Schönheit erhebende zweite Satz erwärmt mich, der „Mephistopheles"-Teil mit seinem wunderbar versöhnend und weihevoll ausklingendem Schlusse erhebt und begeistert mich. Die Faust-Sinfonie ist ebenso wenig wie die Dante-Sinfonie eine Sinfonie im landläufigen Sinne. Schon durch die Verwendung von vier Themen (1. Satz), die zur Charakterisierung der wesentlichen Züge der Faustnatur erforderlich waren, weicht sie von allem Herkömmlichen ab. Die Durchführung zeigt mehr eine Aneinanderreihung und Verknüpfung der Themen als wirklich motivische Entwicklung. Dies erscheint insofern als berechtigt, als Liszt in erster Linie ein möglichst charaktertreues Abbild der dichterischen Gestalten geben wollte, wodurch notgedrungen das spezifisch Sinfonische von der frei waltenden und gestaltenden Phantasie in den Hintergrund gedrängt werden mußte. Über alles Lob erhaben war die Aufführung, die Arthur Nikisch aufs neue als einen von glühendster Hingabe erfüllten und zur echten Begeisterung mit fortreißenden Lisztinterpreten allerersten Ranges hinstellte. Von geradezu erhabener, überwältigender Wirkung war der Schluß, der in seiner Verbindung von Orchester, Orgel, Männerchor und Tenorsolo die Krone des ganzen Werkes darstellt. Das Solo sang überirdisch schön der Kammersänger Felix Senius (Berlin), der überdies mit zwei (von Otto Wittenbecher und F. B. Busoni fein orchestrierten) Lisztschen Petrarca-Sonetten höchstes Entzücken spendete. Zu einer Stimme von großer Tragfähigkeit und seltener Weichheit ohne jeglichen unmännlichen Zusatz gesellte sich hier ein ausgesucht vornehmer und feinkünstlerischer Vortrag, Eigenschaften, die das Publikum wohl zu würdigen wußte.

L. Wambold.

Kreuz und Quer.

* Zu dem am 6. November in Leipzig in der Alberthalle stattfindenden einzigen Konzerte wird uns geschrieben: Jan Kubelik wurde am 5. Juli 1880 als Sohn eines Handelsgärtners und Musikers in Michle bei Prag geboren. Frühzeitig entdeckte der Vater die musikalischen Anlagen des Kindes und ließ ihm schon im fünften Lebensjahre den ersten Unterricht auf der Geige erteilen. Ein Jahr später sorgte er für einen gediegenen Violinunterricht. Der Kleine machte derartige Fortschritte, daß er schon als achtjähriger Knabe gelegentlich eines öffentlichen Konzertes in Prag Kompositionen von Alard, Wieniawski und Vieuxtemps mit großem Erfolge spielte. Im Jahre 1892 wurde Kubelik an das altberühmte Prager Konservatorium gebracht, welches er im Jahre 1898 mit Auszeichnung absolvierte.

Von dort ging er mit seiner Mittenwalder Geige nach Wien, trat daselbst in einigen Konzerten auf und erregte großes Aufsehen. Kurz darauf erhielt Kubelik eine Josef

Guarnerius-Geige zum Geschenke und trat eine größere Tournee an. Anfangs der Saison 1899 trat er in Budapest mit einem Erfolge auf, wie er nur selten einem Künstler beschieden wurde. Er spielte in der ungarischen Hauptstadt vierzehnmal vor ausverkauften Häusern, und sämtliche Säle der Stadt erwiesen sich als viel zu klein, alle diejenigen aufzunehmen, welche gekommen waren, Kubelik zu hören.

Der Künstler kehrte nun wieder nach Wien zurück, absolvierte daselbst eine Serie von sieben Konzerten unter unbeschreiblichem Andrange des Publikums. Nun setzte Kubelik seinen Triumphzug fort, bereiste Österreich-Ungarn, Deutschland, Rumänien, Italien, Spanien, Portugal, Belgien, Schweden, Norwegen, Frankreich und England, überall das größte Erstaunen erweckend. Gelegentlich seiner ersten Amerikareise feierte er Triumphe, welche gänzlich vereinzelt dastehen. Der Künstler brachte alle die angehäuften kostbaren Geschenke der Amerikaner in zwei großen Kisten über den Ozean.

Auch die Kunstreise Kubeliks nach Rußland gestaltete sich zu einem wahren Triumphzuge, man kann füglich behaupten, daß es seit Anton Rubinsteins Glanzzeit keinen ähnlichen Erfolg in Rußland gab. Die gesamte Kritik sprach in Worten der Begeisterung über Kubelik, und den Andrang des Publikums zu den Konzerten konnte man beispiellos nennen. Die größten Säle wurden in wenigen Stunden ausverkauft und Tausende mußten von den Kassen unverrichteter Dinge abziehen. Neben dem imposanten materiellen Erfolge waren auch die Ehrungen von der höchsten Stelle ganz beachtenswert. Kubelik ging noch zweimal nach dem Dollarlande, und als ausgesprochener Liebling der Amerikaner wurde er jedesmal daselbst gefeiert. Parallel mit den künstlerischen gingen auch die materiellen Erfolge.

Im Jahre 1907 unternahm Kubelik eine Reise um die Erde, bereiste Nordamerika (Vereinigte Staaten und Kanada), Honolulu, Australien, Neuseeland und Ceylon. Die Tournee dauerte volle 12 Monate. Während dieser Zeit spielte Jan Kubelik 182 mal öffentlich und errang überall beispiellose Erfolge. In Sydney und Melbourne gab Kubelik Serien von Konzerten. Die Stadtvertretungen in Australien arrangierten Festempfänge in den Town Halls. In Neuseeland haben die Maori-Häuptlinge dem Künstler einen besonders ehrenden Empfang bereitet. Man übergab ihm kostbare Geschenke, wie: Schnitzereien, Edelsteine usw., sein Wagen wurde vom Volke bekränzt und er selbst mit Blumen überschüttet. Und so gestaltete sich Kubeliks Weltreise zu einer wahren Kette von Triumphen. Arrangement des Konzertes in Leipzig liegt in den Händen der „Konzertdirektion Reinhold Schubert".

* In Rom starb unerwartet im Alter von 44 Jahren der bekannte Komponist Nicola Spinelli, dessen Oper „A basso porto" mit großem Erfolge an fast allen Opernbühnen zur Aufführung gelangte.

* Am 25. Oktober begann das London Symphony Orchestra in Queens Hall seine Konzertsaison.

* Gewarnt wird vor der Konzertagentur Hans Schmidt in Karlsruhe (Baden). Schmidt engagierte in der Saison 1908/09 eine bekannte Berliner Künstlervereinigung zu einem Konzerte in Karlsruhe. Nachdem er den Konzerttermin mehrfach willkürlich verändert und hinausgeschoben hatte, war er noch nach endlicher Absolvierung des Konzertes nicht imstande, das vereinbarte Honorar zu zahlen, sodaß die Berliner Künstler heimfahren mußten, ohne auch nur einen Pfennig für Reise, Hotelaufenthalt und ihre künstlerische Leistungen erhalten zu haben! Auf gerichtlichem Wege war von Schmidt nichts zu erlangen, da derselbe, wie sich herausstellte, bereits Anfang 1906 manifestiert hatte! Da Schmidt fortfährt, Künstlern und Künstlerinnen Konzerte zu vermitteln, so seien diese auf das dringendste vor ihm und seiner Geschäftsführung gewarnt!

* Busonis erste Oper „Die Brautfahrt", deren Textbuch er selbst geschrieben hat, gelangt entweder in Hamburg oder am deutschen Theater zu Prag zur Uraufführung.

* An Stelle von Wolf-Ferrari wurde Prof. Mezio Agostini zum Direktor des Konservatoriums in Venedig ernannt.

* Der Allgemeine Deutsche Musikverein will 1911 Liszts 100. Geburtstag (22. Okt.) mit einer größeren Veranstaltung im Frühjahr feiern.

* Der Pariser Pianist Louis Breitner, ein Lisztschüler, wurde als Lehrer an das Sternsche Konservatorium zu Berlin berufen.

* Gustav Mahlers „Achte Symphonie", ein Werk von ganz ungewöhnlichen Dimensionen, das der Komponist selbst als sein Lebenswerk bezeichnet, wird entgegen anderen Mitteilungen im nächsten Herbste in München unter Mahlers eigener Leitung zur Uraufführung gelangen. Bei dieser Symphonie dürfte der größte technische Apparat aufgeboten werden, den bisher ein Orchesterchorwerk beansprucht hat. Es sollen hierzu nahezu 1000 Mitwirkende benötigt werden.

* In Wien beging am 6. Oktober der dortige ganz bedeutende Gesangspädagoge Prof. Dr. Josef Gänsbacher seinen 80. Geburtstag.

* In Paris hat sich eine British Concerts Society gebildet, welche das französische Publikum mit englischer, hauptsächlich moderner Musik bekannt machen will.

* Adolf Zander, der Ehrenchormeister der Berliner Liedertafel, erhielt bei deren 25jährigem Jubiläum den Roten Adlerorden IV. Klasse.

* Prof. Emil Krause in Hamburg veranstaltete am ersten seiner dieswinterlichen Vorträge eine Haydn-Gedenkfeier, die ausschließlich dem Wirken des Meisters gewidmet war.

* Im Hoftheater zu Braunschweig gelangt demnächst „Die Pusztanachtigall" von Makausch zur Uraufführung.

* Als ganz besondere Neuigkeit geht durch die deutsche Presse die Erklärung des Wortes „Konservatorium", und zwar nach der soeben erschienenen Neuauflage von Dittersdorfs Lebensbeschreibung. Diese Neuigkeit ist doch aber eine ganz bekannte Tatsache, die in allen Lexikas zu finden ist. Der Ursprung liegt viel weiter zurück. So sagt der neueste „Riemann": Der Name Konservatorium stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil diese Anstalten die echte, wahre Kunst „konservieren" sollen, sondern Conservatorio heißt im Italienischen „Bewahranstalt", „Pflegehaus", „Waisenhaus"; die ersten Konservatorien waren in der Tat nichts anderes als Waisenhäuser, in denen die dafür beanlagten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten Conservatorio Santa Maria di Loreto zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen Della pietà de' Turchini, Dei poveri di Gesù Christo und Di Sant' Onofrio. Alle vier wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum Collegio reale di musica, jetzt Real Conservatorio San Pietro a Majella vereinigt. Die ältesten Musikschulen Venedigs hießen nicht Conservatorio, sondern Ospedale (Hospital).

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche unter Leitung des Kgl. Musikdirektors O. Richter am 16. Oktober enthielt: Sjögren op. 49, Präludium und Fuge; Schreck aus op. 23 „Erleuchte meine Augen" 8st. Chor; Reger „Wenn in bangen, trüben Stunden", geistl. Lied für eine Singstimme; Nicodé op. 33 „Erbarmen", Hymnus f. 1 Singst.; Aiblinger „Jubilate Deo!" Psalm 100 V. 1 u. 2 f. 5st. Chor.

* Das Amsterdamer Konservatorium konnte am 9. Oktober auf 25 Jahre seines Bestehens zurückblicken, was durch ein Festkonzert gefeiert wurde.

* In der Pariser Oper wird Ende Oktober „Rheingold" zum ersten Male aufgeführt werden.

* Dem Violoncellvirtuosen Paul Grümmer in Wien wurde der Titel Professor verliehen.

* Nachdem Prof. Max Pohle in Chemnitz nach 20jähr. Tätigkeit sich ins Privatleben zurückgezogen hat, wurde die Stelle eines städt. Musikdirektors dem bekannten Komponisten Jean Louis Nicodé aus Dresden übertragen.

* In Pausula gelangte eine neue Oper „Romana" von Mario Vitali mit ganz bedeutendem Erfolge zur Uraufführung.

* Hofkapellmeister W. Kähler in Schwerin erhielt vom König von Sachsen das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens.

* Das einen indischen, religiösen Stoff behandelnde Mysterium „Mahadeva", Dichtung und Musik von Felix Gotthelf wird demnächst am Stadttheater zu Düsseldorf zur Uraufführung gelangen. Die Schlußszene dieses Werkes hatte bekanntlich bei dem diesjährigen Tonkünstlerfest in Stuttgart einen glänzenden Erfolg.

* Wir schrieben bereits kürzlich, daß die außerordentlich tüchtige Frau Maurice Maquet in Lille in diesem Winter 4 Konzerte veranstalten werde. Hier ist das Staunen und Bewunderung vor dem Können dieser Frau einflößende Programm: I. (31. Okt.) Egmont-Ouvertüre, Beethovens „Siebente", 1. Akt der „Walküre"; II. (25. Dez.) Mozarts

„Requiem", „Magnificat" von Bach, Konzerte von Händel für Orgel und Streichinstrumente, symphonischer Zwischenakt aus Francks Oratorium „Rédemption"; III. (26. Febr.). Berlioz' Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini", Wagner, Siegfried-Idyll, Mozart, Flötenkonzert mit Orchester, 2 Sätze aus Smetanas „Mein Vaterland", Symphonie von Chausson; IV (24. April). Liszts „Prometheus" und Vorspiel und Schluß aus dem 3. Akt der „Meistersinger".

* Am 23. Januar 1910 wird Liszts „Heilige Elisabeth" in Lille unter Leitung von Alfred Cortot aus Paris zur Erstaufführung gelangen.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 30. Oktober 1909 nachm. 1/2 2 Uhr. Max Reger: Fantasie und Fuge über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott". — Fr. Doles: „Ein feste Burg ist unser Gott". — G. Schreck: „Wie könnt ich sein vergessen".

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, Reformationsfest, den 31. Oktober vorm. 1/2 10 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Ein feste Burg ist unser Gott".

Bücher- und Musikalien-Markt.

(Besprechung vorbehalten.)

A. Bücher.

Adler, Dr. Guido, Jos. Haydn. Festrede gehalten am 26. Mai 1909 im großen Musikvereinssaale (in Wien). 14 S. gr. 8°. Leipzig 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. —.90.

Altenburg, Wilh., Die Klarinette. Ihre Entstehung und Entwicklung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer und musikalischer Beziehung. 46 S. 8°. Heilbronn, C. F. Schmidt. Pr. M. 1.50.

Ambros, Aug. Wilh., Geschichte der Musik. Mit zahlreichen Noten und Musikbeilagen. IV. Band. 3. verb. Aufl. Durchgesehen und erweitert von Hugo Leichtentritt. 913 S. gr. 8. Leipzig 1909, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 15.—

D'Armade, Francisque, Le théâtre français des origines à nos jours. Extraits et analyses. 760 S. 8°. Paris, Ch. Delagrave. Pr. Frs. 5.—.

Artaria, Franz, - Hugo Botstiber, Joseph Haydn und das Verlagshaus Artaria. Nach den Briefen des Meisters an das Haus Artaria & Co. dargestellt und anläßlich der Zentenarfeier herausgegeben. 101 S. gr. 8°. Wien 1909, Artaria & Co. Pr. M. 3.40.

Bekker, Paul, Das Musikdrama der Gegenwart. Studien und Charakteristiken. 96 S. kl. 8°. Stuttgart 1909, Strecker & Schröder. Pr. M. 1.60.

Bellaigue, Camille, Les époques de la musique. Tome I/II. 291 und 281 S. 8°. Paris, Ch. Delagrave. Pr. à Frs. 3.50.

Bernoulli, Eduard, Hector Berlioz als Aesthetiker der Klangfarben. Antrittsverlosung. 28 S. 8°. Zürich 1909, Hug & Co. Pr. Frs. 1.—.

Combarieu, Jules, La musique et la magie. Etude sur les origines populaires de l'art musical son influence et sa fonction dans les sociétés. 374 S. 4°. Paris 1909, A. Picard et fils. Pr. Frs. 10.—.

Dittersdorfs, Karl Ditters von, Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert. Herausgeg. von Dr. Edg. Istel. 224 S. 16°. Leipzig, Ph. Reclam jr. Pr. M. —.40.

Duthé, Souvenirs de M[lle], de l'Opéra (1748—1830). Avec Introduction et Notes de Paul Ginisty. 320 S. 8°. Paris, Louis-Michaud. Pr. Frs. 3.50.

Eichberg, Rich. J., C. V. Katalog. Zusammenstellung zweihändiger Vortragsstücke für Klavier, nach der Schwierigkeit in 40 Stufen geordnet. 247 S. 16°. Berlin 1909, Albert Stahl. Pr. M. 1.60.

Eichborn, Hermann, Militarismus und Musik. 122 S. kl. 8°. Berlin 1909, Schuster & Löffler. Pr. M. 2.—.

Franke, F. W., Theorie und Praxis des harmonischen Tonsatzes. 2. neu bearbeitete Auflage. 144 S. Lex. 8. Leipzig 1909, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 3.—.

Glöckner, Ernst, Studien zur romantischen Psychologie der Musik, besonders mit Rücksicht auf die Schriften E. Th. A. Hoffmanns. 44 S. gr. 8°. München 1909, G. C. Heinicke. Pr. M. 1.60.

Gross, Betty, Theoretische Anleitung für den Klavierunterricht. 48 S. kl. 8°. Pr. M. 1.—; Praktische Anleitung für den Klavierunterricht. 11 S. Querfol. Pr. M. —.80. Charlottenburg, Georg Plothow.

Gutzmann, Prof. Dr. H., Physiologie der Stimme und Sprache. 208. S. 8°. Braunschweig 1909, Fr. Vieweg & Co. Pr. M. 8.—.

Hartog, Jacques, Felix Mendelssohn-Bartholdy en zijne Werken. 368 S. Lex. Leiden, A. W. Sijthoff. Pr. Hfl. 7.—.

Hashagen, D. Fr., Joh. Seb. Bach als Sänger und Musiker des Evangeliums und der lutherischen Reformation. 163 S. gr. 8°. Wismar 1909, Hans Bartholdi. Pr. M. 2.60.

Hesses, Max, Deutscher Musikerkalender für das Jahr 1910. 25. Jahrgang. 624 S. kl. 8°. Leipzig, Max Hesse. Pr. M. 2.—.

Hüffer, Dr. Ed., Anton Felix Schindler, der Biograph Beethovens. 78 S. gr. 8°. Münster i. W. 1909, Aschendorff. Pr. M. 1.50.

Jahrbuch der Zeit- und Kulturgeschichte. II. Jahrg. 1908. Herausgeg. von Dr. Franz Schnürer. 473 S. gr. 8°. Freiburg i. B. 1909, Herder. Pr. geb. M. 7.50.

Jung-Janotta, H., Das Richard Wagner-Theater in Berlin und die Sängerfrage. 40 S. 8°. Berlin, F. Harnisch & Co. Pr. M. —.80.

Kloss, Erich, Wagnertum in Vergangenheit und Gegenwart. 193 S. 8°. Berlin 1909, A. Hofmann & Co. Pr. geb. 3.—.

Kron, Louis, Das Wissenswerteste für den Violinunterricht. 19 S. 16°. Halle, Gebr. Trensinger. Pr. M. —.90

Laudien, Victor, Constanz Berneker. 136 S. gr. 8°. Charlottenburg 1909, Paul Lehsten. Pr. M. 3.—.

Lichtenberger, H., Wagner. 243 S. 8°. Paris 1909, Félix Alcan. Pr. Frs. 3.50. (Les maîtres de la musique.)

Magnette, Paul, Beitrag zur Geschichte der Symphonie nach Beethoven, 1824—1909. 49 S. gr. 8°. Lüttich, Muraille. Pr. Frs. 1.—.

Nef, Dr. Albert, Das Lied in der deutschen Schweiz Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh. 167 S. gr. 8°. Zürich 1909, Gebr. Hug & Co. Pr. Fr. 2.50.

Prüfer, Prof. Dr. Arthur, Das Werk von Bayreuth. Vollst. umgearbeitete und stark verm. Auflage der Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth. 420 S. gr. 8°. Leipzig 1909, C. F. W. Siegel. Pr. M. 6.—.

Rave, Dr. phil. P., Aus vergangenen Tagen. Erinnerungen eines Musikers (Louis Roothaan) an Jugenderlebnisse und große Meister: A. Rubinstein, Liszt, H. v. Bülow und Stockhausen. 38 S. 8°. Münster i. W. (O. J.), G. W. Visarius. Pr. M. 1.—.

Reymond, Henry, Physiologie de l'harmonie. 187 S. 8°. Lausanne 1909, Georges Bridel & Co. Pr. Frs. 6.—.

Riemann, Hugo, Musik-Lexikon. 7. gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Lief. 11—28. S. 609—1598. gr. 8°. Leipzig 1909, Max Hesses Verlag. Pr. à M. —.50.

Riemann-Festschrift. Gesammelte Studien. Hugo Riemann zum 60. Geburtstage, überreicht von Freunden und Schülern. 524 S. Lex. 8°. Leipzig 1909, Max Hesses Verlag. Pr. M. 12.—.

Rychnovsky, Dr. Ernst, Josef Haydn. 118 S. gr. 8°. Prag, J. G. Calve. Pr. Kr. —.40. (Sammlung gemeinnütziger Vorträge 1909 No. 7).

Saavedra, Dario, Musikalische Kultur. Populäre Abhandlungen über Musik und ihre erzieherische Bedeutung. 155 S. kl. 8°. Berlin 1909, Curt Wigand. Pr. M. 2.—.

Scheurleer, Dr. F., Het Muziekleven in Nederland. 2 Bde. (In de tweede Helft der 18 eeuw — In Amsterdam. 432 S. Lex. 'S.-Gravenhage, M. Nijhoff. Pr. Hfl. 22.50.

Schmidt, Dr. Heinrich — Ulrich Hartmann, Richard Wagner in Bayreuth. Erinnerungen. Gesammelt und bearbeitet. 139 S. 8°. Leipzig, Carl Klinner. Pr. geb. M. 3.—.

Schmitz, Dr. Eugen, Richard Wagner. 175 S. kl. 8°. Leipzig 1909, Quelle & Meyer. Pr. M. 1.25. Wissenschaft und Bildung 55).

Seydel, Martin, Grundfragen der Stimmkunde. 69 S. 8°. Leipzig 1909, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 1.—.

Specht, Richard, Johann Strauß. 93 S. 16°. Berlin, Marquardt & Co. Pr. M. 1.50. (Die Musik, Band 31).

Stern, Dr. Richard, Was muß der Musikstudierende von Berlin wissen? 1. Jahrg. 1909. Berlin, Selbstverlag. Pr. M. 1.50.

Storck, Dr. Karl, Das Opernbuch. Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbühnen. 399 S. 8°. 7. 8. verm. Aufl. Stuttgart 1910, Muth. Pr. geb. M. 3.—.

Tetzel, Eugen, Das Problem der modernen Klaviertecknik. 99 S. gr. 8. Leipzig 1909, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 4.

Thomas-San-Galli, Dr. W. A., Die unsterbliche Geliebte Beethovens Amalie Sebald. Lösung eines vielumstrittenen Problems. 85 S. kl. 8°. Halle (o. J.), Otto Hendel. Pr. M. 1.25.

Tyroit, Dr. Rud., Allerlei von Theater und Kunst. 260 S. 8°. Wien 1909, Wilh. Braumüller. Pr. M. 4.—.
Voigt, Prof. Dr. A., Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen. Praktische Anleitung zum Bestimmen der Vögel nach ihrem Gesange. 5. verm. und verbesserte Aufl. V, 326 S. 8°. Leipzig, Quelle & Meyer. Pr. geb. M. 3.—.
Volbach, Dr. Fritz, Die deutsche Musik im 19. Jahrh. 199 S. kl. 8°. Kempten 1909, Jos. Kösel. Pr. M. 1.—. (Sammlung Kösel.)
Waltz, Hermann, Allgemeine Musiklehre. I. Teil. Das Tonartensystem. 56 S. gr. 8°. Crefeld 1909, F. Schuckert. Pr. M. 1.50.
Wetzger, Paul, Die Flöte. Ihre Entstehung und Entwicklung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer und musikalischer Beziehung. 78 S. 8°. Heilbronn, C. F. Schmidt. Pr. M. 2.—.
Weweler, Aug., Ave Musica! Das Wesen der Tonkunst und die modernen Bestrebungen. Ein musikalischer Feldzug. 135 S. 8°. Leipzig, Gustav Körner. Pr. geb. M. 2.—.
Wolf, Helene, Wie studiert man am Klavier? 22 S. gr. 8°. Magdeburg 1909, Heinrichshofen. Pr. M. —.80.
Wustmann, Gustav, Aus Leipzigs Vergangenheit. Gesammelte Aufsätze. III. Reihe. 458 S. 8°. Leipzig 1909, Fr. Wilh. Grunow. Pr. M. 6.—.
Wustmann, Rudolf, Musikgeschichte Leipzigs. I. Band: Bis zur Mitte des 17. Jahrh. 507 S. Lex. 8°. Leipzig 1909, B. G. Teubner. Pr. M. 12.—.

☛ *Die noch außenstehenden Abonnementsbeiträge für das I.—III. Quartal des 40. Jahrganges werden von den direkten Abonnenten am 10. November 1909 durch **Nachnahme-Postkarte** erhoben, worauf schon heute aufmerksam gemacht wird. Der Verlag bittet, diese **bequemste Zahlungsweise** — der Briefträger kommt ins Haus, so daß sogar der Weg zur Post erspart wird, — nicht als Chikane oder Beleidigung anzusehen, sondern als geschäftliche Notwendigkeit, und ersucht um gefl. Einlösung der Nachnahme bei Vorzeigung.*

Die nächste Nummer erscheint am 4. November. Inserate müssen bis spätestens Montag den 1. November eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von Télémaque Lambrino.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret, mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Max Schulz-Fürstenberg
Violoncellvirtuose — Cellounterricht
Berlin W, Pallasstraße 24.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Anna Hegner
Violinvirtuosin und Lehrerin am Konservatorium **Basel.** Nauenstrasse 13.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Rhythmische Gymnastik
:: **(Jaques-Dalcroze-Genf)** ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Komponisten.
Bedeutender Musikverlag mit Verbindungen in allen Weltteilen übernimmt Kompositionen, trägt teils die Kosten. Off. sub **G. 906 Haasenstein & Vogler, A.-G., Leipzig.**

Musikinstrumente
in **hervorragender** Qualität zu **billigsten** Preisen.



Verlangen Sie **Prachtkatalog:**
No. 211 **Saiten-Instrumente**
No. 212 **Blas-Instrumente**
No. 213 **Accordeons u. Saiten**
No. 214 **Sprechapp. u. Platten**
No. 215 **Orchestrions**
Auf Wunsch Teilzahlung.
Otto Hebron, Leipzig.

Grosse Conzertharfe
kauft:
„K. H." Berlin, Postamt 48.

Konzertarrangements für
Halle a. S.
besorgt seit vielen Jahren gewissenhaft und prompt
Heinrich Hothan,
Herzogl. Meining. Hof-Musikalienhändler.

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 52 LieferGn. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV.**

Konzertierende Künstler
inserieren mit Erfolg im
Musikalischen Wochenblatt.

Edition Steingräber

Bearbeitungen für 2 Klaviere zu 4 Händen

No.	Zur Ausführung sind 2 Exemplare erforderlich.	M.	Pf.
92	**Bach, Joh. Christian,** Konzert G dur (Dr. H. Riemann)	1	20
106	— Konzert E dur (Dr. H. Riemann)	1	20
107	— Konzert D dur (Dr. H. Riemann)	1	20
98	**Bach, Joh. Seb.,** Konzert D dur (Dr. H. Riemann)	1	60
99	— Konzert E dur (Dr. H. Riemann)	1	60
108	— Konzert F moll (Dr. H. Riemann)	1	60
109	— Konzert A moll (Dr. H. Riemann)	1	60
118	— Konzert D moll (Dr. H. Riemann)	1	60
119	— Konzert F dur (Dr. H. Riemann)	1	60
101	**Bach, K. Ph. Em.,** Konzert C moll (Dr. H. Riemann)	1	60
102	— Konzert G dur (Dr. H. Riemann)	1	60
103	— Konzert D dur (Dr. H. Riemann)	1	60
104	— Konzert D dur (No. 2 der Originalausgabe) (Dr. H. Riemann)	1	60
105	— Konzert Es dur (Dr. H. Riemann)	1	60
148	**Bach, Wilhelm Friedemann,** Konzert F dur. Original für 2 Klaviere allein (Dr. H. Riemann)	1	50
149	— Konzert Es dur. Original für 2 Klaviere allein (Dr. H. Riemann)	1	50
161	— Klavierkonzert E moll (Dr. H. Riemann)	1	60
162	— Klavierkonzert D dur (Dr. H. Riemann)	1	60
163	— Klavierkonzert A moll (Dr. H. Riemann)	1	60
164	— Klavierkonzert F dur (Dr. H. Riemann)	1	60
127	**Beethoven, L. van,** Op. 15. Konzert C dur (Fr. Kullak)	2	—
128	— Op. 19. Konzert B dur (Fr. Kullak)	1	—
129	— Op. 37. Konzert C moll (Fr. Kullak)	1	—
130	— Op. 58. Konzert G dur (Fr. Kullak)	1	—
131	— Op. 73. Konzert Es dur (Fr. Kullak)	1	—
143	— Op. 80. Phantasie (für Pianoforte, Orchester und Chor) C moll (Fr. Kullak)	1	—
180	**Chopin, F.,** Op. 11. Konzert E moll (Ed. Mertke)	1	20
181	— Op. 21. Konzert F moll (Ed. Mertke)	1	20
182	— Op. 22. Polonaise brillante Es dur (Ed. Mertke)	1	20
212	**Händel, G. F.,** Klavierkonzert G moll (Dr. H. Riemann)	1	—
213	— Klavierkonzert F dur (Dr. H. Riemann)	1	—
892	**Häßler, Joh. Wilh.,** Op. 31. Gigue D moll. Neue Ausgabe von Dr. H. Riemann. Mit zweitem Pianoforte versehen von Ad. Doppler	1	—
219	**Haydn, Josef,** Konzert D dur (Ed. Mertke)	1	20
1519	**Huber, Hans,** Op. 126. Sonata giocosa G dur	6	—
555	**Hummel, J. N.,** Op. 85. Konzert A moll (Ed. Mertke)	1	20
556	— Op. 89. Konzert H moll (Ed. Mertke)	1	20
217	— Op. 56. Rondo brillant A dur (W. Rehberg)	1	20
566	— Op. 74. Septett D moll (Fr. Kullak)	1	40
1451	**Kronke, Emil,** Op. 14. Symphonische Variationen über ein nordisches Thema	3	—

No.		M.	Pf.
247	**Mendelssohn, Felix,** Op. 22. Capriccio brillant (Ed. Mertke)	1	—
248	— Op. 25. Konzert G moll (Ed. Mertke)	1	—
215	— Op. 29. Rondo brillant Es dur (Ed. Mertke)	1	—
249	— Op. 40. Konzert D moll (Ed. Mertke)	1	—
216	— Op. 43. Serenade und Allegro giojoso D dur (Ed. Mertke)	1	—
1149	**Moscheles, Ign.,** Op. 58. Konzert G moll (E. Rudorff)	1	25
1150	— Op. 92. Hommage à Händel (E. Rudorff)	1	50
278	**Mozart, W. A.,** Konzert D moll (Fr. Kullak)	1	—
561	— Konzert C dur (Dr. H. Bischoff)	1	—
562	— Konzert Es dur (Dr. H. Bischoff)	1	—
563	— Konzert C moll (Dr. H. Bischoff)	1	—
576	— Konzert A dur (Ed. Mertke)	1	—
279	— Konzert B dur (Ed. Mertke)	1	50
569	— Konzert D dur (Krönungskonzert) (W. Rehberg)	1	—
564	— Konzert-Rondo D dur (Ed. Mertke)	1	20
565	— Konzert Es dur, Original für 2 Klaviere mit d. vollständigen, in beide Klaviere einbezogenen Übertragung d. Orchesterbegleitung (Ed. Mertke)	1	60
1671	— Konzert F dur in Mozarts Originalbearbeitung n. d. Konzert für 3 Klaviere (Köchel 242) m. d. vollständigen und beide Klaviere einbezogenen Übertragung der Orchesterbegleitung (B. Engelke)	1	60
1566	— Konzert Es dur (Köcher 271) (W. Rehberg)	1	—
573	— Sonate D dur. Original für 2 Klaviere (W. Rehberg)	1	—
286	**Rameau, J. Ph.,** Fünf Klavierkonzerte (Dr. H. Riemann) Inhalt: 1. **Konzert C moll.** a) La Coulicam (Rondement). b) La Livri (Rondeau gracieux). c) Le Vézinet (Gaiment, sans vitesse). 2. **Konzert G dur.** a) La Laborde (Rondement). b) La Boucon (Air gracieux). c) L'Agaçante (Rondement). d) Menuett I und II. 3. **Konzert A dur.** a) La Poplinière (Rondement). b) La Timide (Rondeau gracieux). c) Tambourin I und II. 4. **Konzert B dur.** a) La Pantomime (Loure vive). b) L'Indiscrette (Vivement). c) La Rameau (Rondement). 5. **Konzert D moll.** a) La Forqueray (Fugue). b) La Cupis (Rondement). c) La Marais (Rondement).	1	60
1670	**Rubinstein, A.,** Trot de Kavalerie (E. Kronke)	1	60
515	**Schumann, Robert,** Op. 46. Andante und Variationen. Original (Dr. H. Bischoff)	—	50
509	— Op. 54. Konzert A moll (Dr. H. Bischoff)	1	30
510	— Konzertstücke (Dr. H. Bischoff) Inhalt: 1. Op 92 Introduction und Allegro appassionato G dur. 2. Op. 134 Konzert-Allegro mit Introduktion D moll	1	30
404a	**Strauß, Richard,** Burleske D moll	5	—
378	**Weber, C. M. von,** Op. 11. Konzert C dur (Ed. Mertke)	1	40
379	— Op. 32. Konzert Es dur (Ed. Mertke)	1	40
377	— Op. 79. Konzertstück F moll (Ed. Mertke)	1	—

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen und durch

Steingräber Verlag, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 32. 4. November 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

4. 11. 1841 Carl Tausig * in Warschau.
4. 11. 1847 Felix Mendelssohn-Bartholdy † in Leipzig.
5. 11. 1893 Peter Tschaikowsky † in St. Petersburg.
6. 11. 1800 Eduard Grell * in Berlin.
7. 11. 1846 Ignaz Brüll * in Prossnitz (Mähren).
8. 11. 1842 Eugen Gura * in Pressern in Böhmen.
9. 11. 1890 César Franck † in Paris.
10. 11. 1668 François Couperin * in Paris.
13. 11. 1868 G. Rossini in Passy b. Paris.
14. 11. 1804 H. Dorn * in Königsberg.
14. 11. 1778 Joh. Nep. Hummel * in Pressburg.
14. 11. 1774 G. Spontini * in Majolati.

Dr. Alfred von Bary als Wagnersänger.

Von **Egon Ritter.**

Kammersänger Dr. von Bary ist eine künstlerische Erscheinung, die nur in ihrer Totalität betrachtet sein will. Seine Stimme ist eine jener seltenen, die sich für Wagnersche Heldentenorpartien eignet: männlich und kraftstrotzend, in der Tief- und Mittellage von baritonalem Tenorklange, in der Höhe von sieghaftem Glanz. An Weichheit und Zartheit mögen wohl einzelne Gottbegnadete ihm überlegen sein, auch die Übergangstöne von e, f, fis, mittelstark gesungen (nicht im piano oder forte) klingen bisweilen gepreßt; der Künstler scheint aber die Eigenart seiner Stimme selbst am besten zu kennen, denn die Behelfe und Künste, die er anwendet, um der Stimme nach Möglichkeit die volle Wirkung zu sichern, sind selbst ein Wunder an ihm. Seine sinngemäße Deklamation, das natürliche und frische Singen zusammengehöriger Phrasen und seine eminente Atemtechnik sind unerreicht. Unzählige Zwischenstufen kennt dieser Wagnersänger vom einfachen Parlando bis zum leidenschaftlichen Feuer oder feierlichen Pathos.

Die Verquickung von Gestalt, Miene und Ton habe ich bei keinem Wagnersänger besser gefunden als bei von Bary. Er ist in seiner äußeren Erscheinung schon zum Helden prädestiniert, im besonderen zu Wagnerrollen. Die großzügige Totalauffassung, die Gliederung und Steigerung seiner Heldenrollen zeigen sein starkes Talent. Im Ausdruck seiner Stimme, seiner Gebärdensprache und Haltung liegt seine künstlerische Gewalt. Eine klassische Mäßigung, ein Verschmähen jeder Art von Übertreibung. Jeder Schritt, jede Bewegung der schönen Arme und des stolzen Hauptes, jedes Gefühl, jeder Blick überzeugt von seinem Heldentume. In seiner Darstellung des Lohengrin liegt etwas Transzendentes, er charakterisiert den „wonnigen Helden", die lichtumflossene Gestalt, die vom Himmel gekommene Gottheit in seinem menschlichen Liebessehnen. Dabei wird man immer an tiefe seelische Vorgänge erinnert, die hinter dem Worte, hinter den Tönen liegen. Man sagt von der Schröder-Devrient, daß sie am ergreifendsten in den Szenen war, wo sie überhaupt gar nicht zu singen hatte, sondern nur durch ihr stummes Spiel, durch die edle Plastik ihrer Gestalt und ihrer Gebärden fortriß. Das erinnert mich an von Barys Lohengrin. Nur sein Erscheinen genügt, um ihm zu glauben, daß er ein Gottgesandter sei.

Sein Tannhäuser gehört zu den bedeutendsten und individuellsten Schöpfungen. Wer es mit erlebt hat, wie der Künstler das Charakterbild des

grübelnden und leidenschaftlichen Venusritters mit seinen menschlichen Schwächen immer schärfer zeichnete, wie er immer neu kombinierte und unglaublich feine Nuancierung des Ausdrucks im einzelnen fand und in großzügiger Auffassung und lebensvoller Plastik das Gesamtbild umriß, der wird zugeben müssen, daß eine Steigerung kaum mehr möglich ist und die Wirkung des Gesamteindrucks, der Blut und Nerven in fiebernde Wallung bringt, unerreicht ist. In der überzeugenden Wucht des Ausdrucks kommt ihm heute keiner gleich.

Sein Erik im „Fliegenden Holländer" erinnert an den ersten Darsteller dieser Rolle, an Schnorr von Carolsfeld. Das Reckenhafte dieses nordischen Jägers, die äußere Erscheinung, dazu der fast baritonale Timbre seiner Stimme und der heldenhafte Glanz in der Höhe, bringen das verzehrende Feuer des unglücklich Liebenden zum Ausdruck, ohne daß durch die weichliche Trauer über verschmähte Liebe, durch falsche Sentimentalität die Gestalt verliert.

Nach seiner Individualität unterscheidet sich auch sein Jung-Siegfried. Das Jugendliche, Kindliche, Sonnige, der knabenhafte Übermut ist bei ihm von zu viel Heldentum durchtränkt, das Bemühen, unbekümmert sich gehen zu lassen, scheitert an seiner Größe und seinem Geiste. Die lyrischen Stellen unter der Linde, die er stark akzentuiert, gelingen dem geistreichen Darsteller weniger. Aber gewaltig, mit ausladender Wucht, sieghaft klingen die Schmiedelieder des Helden.

Sein Tristan ist vielleicht die beste derzeitige Verkörperung der Rolle, der „Held ohne Gleichen". Er gibt ein unvergleichlich gewinnendes Seelengemälde des Sonnenhelden der uralten Sage, der durch das tragische Geschick bis zur Selbstvernichtung der Liebe in die Arme eilt. Hier liegen ihm die versonnenen, träumerischen, poetisierend-reflektierenden Stellen so gut wie die berauschenden Weisen des unvergleichlichen Liebesduettes, ein tiefes Erfassen aller Nuancierungen von hoheitvoller Entsagung und tiefstem Weh bis zur jauchzenden Lust und zum rasenden Liebesverlangen. Eindrucksstark und von zwingender Gewalt ist die Steigerung im 3. Akt, wo der sterbende Held in heißem Sehnen sich verzehrend, mit „blutender Wunde" aufrafft, um die Geliebte zu schauen. Der Künstler ist hier in seiner eminenten Gestaltungskraft ergreifend.

Als von Bary zu den Bayreuther Festspielen 1906 zum ersten Male den Tristan sang, war die Kritik sich einig, daß Bayreuth den besten Tristan gefunden habe. So sind auch sein Parsifal und Siegmund in Bayreuth von einem kunstverständigen Publikum gewürdigt worden. In diesem Jahre erregte sein Lohengrin Aufsehen, den man — neben der Ortrud der Mildenburg — als die einzig vollendete, Bayreuth würdige Leistung allseitig anerkannte.

Die Leistungen des Sängers und Darstellers gewinnen noch an Bewunderung, wenn man bedenkt, daß Dr. von Bary erst vor 8 Jahren die Bühne zum ersten Male betrat. Zwar galt auch zuvor seine Arbeit dem Studium des Menschen und den Regungen seiner Seele. Er wirkte an der Universitätsklinik in Leipzig als Assistenzarzt des berühmten Psychiaters Geheimrat Prof. Dr. Flechsig. Der Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig, Prof. Arthur Nikisch, entdeckte den Sänger und empfahl ihn der Intendanz der Dresdener Hofoper, die nach erfolgreichem Probesingen ihn auf ihre Kosten bei dem Dresdener Gesangspädagogen Prof. Dr. Richard Müller ausbilden ließ. Sein bedeutendster Lehrmeister wurde aber Bayreuth. Vom Jahre 1915 ab ist Dr. von Bary an die Hofoper nach München engagiert. München ist seine Vaterstadt, dort verlebte er seine früheste Jugend, dort studierte er und erwarb sich die Doktorwürde. Seine Vaterstadt kann sich freuen, einen ihrer großen Söhne zurückgewonnen zu haben.

Dr. von Bary scheidet für immer von Dresden. Geht z. B. der Heldentenor Burrian, der am gleichen Kunstinstitute tätig ist, auf 1 oder 2 Monate auf Urlaub nach Amerika, oder geschieht irgend etwas Nichtiges in Burrians Leben, das ganz privater Natur ist, vielleicht nur im Gehirn einiger Sensationslustiger entstanden, so erhebt sich schier ein Rauschen im Blätterwald der Presse, und Vermutungen, daß der Allgewaltige scheiden könnte, gehen mit Wehgeschrei hinaus in die Welt und finden dort einen Wiederklang. Da Dr. von Bary, vielleicht die stärkste geistige Kraft unter unseren einheimischen Künstlern, für immer von Dresden geht, rührt sich keine Hand. Er ist noch nicht „Mode" geworden. Wird er einst in seiner Vaterstadt München sein, dann wird man die Lücke verspüren und ihn zurücksehnen. Was die Dresdener an ihm verlieren, ist noch nicht zu ermessen.



Merkwürd'ger Fall.

Von Prof. **Carl Somborn.**

Wirklich: der biedere Nürnberger Spenglermeister und Meistersinger Konrad Nachtigall würde — wenn er nämlich nach ungefähr vier Jahrhunderten wieder auf die Welt gekommen wäre und im „Fanfulla della Domenica" vom 26. September 1909 gelesen hätte, auf welche seltsame Weise die vielbesprochene „Lohengrin"-Aufführung des Jahres 1871 in Bologna zustande gekommen ist — er

würde wieder kopfschüttelnd ausrufen: „Merkwürd'ger Fall!"

Unter dem Eindruck der Berichte, die seinerzeit aus Bologna kamen, und unter dem Eindruck der beiden Briefe, die Wagner an einen italienischen Freund sowie an den Bürgermeister von Bologna schrieb, hatte man sich daran gewöhnt, anzunehmen, lediglich die warme Begeisterung künstlerisch hochstehender Männer habe — allerdings nach Überwindung mancher Schwierigkeiten — jene denkwürdige Aufführung ermöglicht.

Nun werden wir eines anderen belehrt — und zwar durch Eugenio Checchi in der erwähnten Nummer des „Fanfulla".

Eugenio Checchi ist ein Schriftsteller von vorzüglichen Eigenschaften; seine literarische Gewandtheit wird nur von einer seiner Eigenschaften noch übertroffen: von seinem wirklich herzerfreuenden Hasse gegen alles Musikalische, das nicht auf italischem Boden gewachsen ist und nicht italischen Geist atmet. Ich nenne solch gesunden Haß herzerfreuend, weil ich mir sage: wo viel Haß ist, da ist auch viel Liebe. Und die Erfahrung lehrt, daß zuweilen aus dem bittersten Gegner ein glühender Anhänger wird: und diese Erwägung läßt mich hoffen.

Da Eugenio Checchi — wie leider noch immer gar viele Leute — in Wagner lediglich den Musiker erblickt (das andere scheint ihn weniger zu kümmern), so läßt er selten die Gelegenheit unbenutzt, sich in seiner Weise mit dem Meister zu beschäftigen. So enthält auch sein Aufsatz „Pentimento salutare" eine Schilderung der wahren Vorgänge (soll ich etwa sagen: eine wahre Schilderung der Vorgänge?), die jene „Lohengrin"-Aufführung zur Folge hatten. Ich gebe hier die Übersetzung.

„Was nun die Invasion der fremden Kunst in „Italien betrifft — unter gewissen Gesichtspunkten „nicht weniger schädlich als die Einbrüche der „Barbaren in alter Zeit — möchte ich halb im „Scherze die wütendsten unter den zu Wagner „Bekehrten fragen:

„Aus was für Gründen, glaubt ihr wohl, wurden „die Wagnerschen Werke zuerst nach Italien ge„bracht?

„Die Antwort wäre wahrscheinlich: Weil wir „überdrüssig waren des Guitarrengezupfs und des „Geigengedudels; überdrüssig der Terzette und der „Quartette, der Schablonenfinales und der Triller„rondos der Primadonnen in der letzten Szene der „Oper. Das übergewaltige Genie Wagners geruhte „an unsere Türen zu klopfen, und wir empfingen „es wie den erlösenden Messias. —

„Wenn ich aber euch sagte, das Eindringen „Wagners in Italien sei einzig die Folge einer ge„wöhnlichen Klatscherei und eine Komödianten„eifersucht gewesen, was würdet ihr davon denken?"

„— Das kann ja gar nicht wahr sein. —

„— Hört also! Im Herbste des Jahres 1867 „(seitdem ist die Kleinigkeit von zweiundvierzig „Jahren vergangen) wurde in Bologna Verdis „Don „Carlos" aufgeführt, und mit der Einstudierung „des musikalischen Teiles und mit der Leitung wurde „Angelo Mariani betraut, der damals als einer der „erfahrensten und bewährtesten Dirigenten galt.

„Die Oper erlebte eine glänzende Aufführung „und Aufnahme, um die alle sich verdient machten: „besonders aber wirkte der Zauber der Musik. „Nun kam es, daß während der mühseligen Proben, „bei dem täglichen Zusammenleben der Künstler mit „dem Meister dieser sich mit besonderem Ver„gnügen hingezogen fühlte zu den weiblichen „Reizen der Primadonna und sich durchaus nicht „scheute, das zu bekennen. Der vortrefflichen „Künstlerin mißfiel die Sache ganz und gar nicht; „im Gegenteil, es schmeichelte ihr, dem genialen „Manne ein solches Gefühl eingeflößt zu haben.

„Das Schlimme war nur, daß Angelo Mariani „glaubte, von früher her Rechte auf jene Frau zu „haben (vielleicht verhielt es sich ja auch so) und „nun schwur, sich zu rächen. Da er die Ab„neigung Verdis gegen die damals in Italien völlig „unbekannte Wagnersche Musik kannte, schwur er, „mit allen Kräften für diese Propaganda machen „zu wollen: und mit solcher Energie wirkte er für „die Sache, daß nach weniger als drei Jahren in „demselben Theater zu Bologna, das den mit solch „enthusiastischem Beifall aufgenommenen „Don „Carlos" gebracht hatte, zum ersten Male in Italien „der Lohengrin aufgeführt wurde.

„Und gerade so, wie einst die schöne Helena, „des Menelaus Gattin, den zehnjährigen Krieg „zwischen Griechen und Tojanern verschuldet hatte, „erregten die lieblich tönenden Zärtlichkeiten einer „Primadonna den anderen, nur zuweilen durch ganz „kurzen Waffenstillstand unterbrochenen Krieg — „den Krieg zwischen den beiden sich fortwährend „bekämpfenden musikalischen Richtungen."

Soweit Eugenio Checchi.

Ich füge dem kein Wort hinzu.



XXII. deutscher evangelischer Kirchengesangvereinstag in Dessau.

Zweiter Tag.

Am 19. Oktober vormittag 10 Uhr begann in der Aula des Gymnasiums die Hauptversammlung des deutschen evangelischen Kirchengesangvereinstages.

Die sehr gut besuchte Versammlung wurde nach dem Gesang von „Nun preiset alle" durch Eingangsgebet, gesprochen von Geh. Rat D. Werner, eröffnet. Prälat D. Flöring-

Darmstadt, der zum Vorsitzenden der Versammlung erwählt wurde, begrüßte die Erschienenen, besonders die Vertreter der staatlichen und kirchlichen Behörden. Im Auftrag des Herzoglichen Konsistoriums versicherte Geh. Konsistorialrat Klinghammer den deutschen evangelischen Kirchgesangverein der warmen Anteilnahme der anhaltischen Kirchenbehörde an seinen Bestrebungen. Geh. Konsistorialrat D. Werner überbrachte Grüße des deutsch-evangelischen Kirchenausschusses, der ja mit dem deutschen Kirchengesangverein seit langem in vertrauensvollen Beziehungen stehe. Konsistorialrat Josephson aus Halle knüpfte an die nahen Beziehungen der Provinz Sachsen und des Herzogtums Anhalt an, wies auf das rege Leben hin, das hier auf kirchenmusikalischem Gebiet herrsche und hoffte, daß für beide Länder aus der jetzigen Tagung reiche Früchte nicht versagt bleiben. Prof. D. Smend-Straßburg dankte im Namen der „Neuen Bachgesellschaft" für die gewordene Einladung und sprach die Hoffnung aus, viele der Freunde des Kirchengesangvereins bei deren Tagung begrüßen zu können. Stadtrat Müller gab den herzlichen Gefühlen der Dessauer Bevölkerung Ausdruck; die Geschichte des evangelischen Kirchenliedes sei ja ein Teil der Geschichte der Stadt geworden. Endlich überbrachte noch Organist Busse aus Magdeburg Grüße treuer Kameradschaftlichkeit und herzliche Dankbarkeit vom Verband evangelischer Kirchenmusiker Preußens. Allen, die den Verein begrüßt hatten, dankte D. Flöring in herzlichen Worten. Er teilte verschiedene Begrüßungen, das Telegramm Seiner Hoheit des Herzogs, Schreiben hoher Kirchenregierungen, der theologischen Fakultät zu Halle und andere mit.

Sodann ergriff Dr. Wustmann aus Bühlau das Wort zu seinem Vortrag: „Bachs Musik im Gottesdienst." Ausgehend von der Tatsache, daß Bach im evangelischen Gottesdienst, speziell innerhalb des Königreichs Sachsen (Dresden, Leipzig, Chemnitz), längst heimisch ist, kennzeichnete Dr. Wustmann zunächst die Eigentümlichkeit der Wirkungen Bachscher Musik. Am Beispiel der Kantate „Brich dem Hungrigen dein Brot" zeigte der Redner, daß die moderne Auffassung und Wiedergabe der Tonkunst Bachs in die Gefahr führt, den Hörer durch starke Hervorhebung angeblich überaus wichtiger Bildeindrücke von der großen Hauptsache, dem Lebensinhalt der Textworte, hinwegzuführen. Im Vordergrunde steht die Frage nach Bachs Texten, zunächst nach ihrer Herkunft. Wustmann hält Bach selbst, nicht Henrici, für den Verfasser der etwa 40 Choralkantatentexte; er wünscht die Zusammenstellung dieser Texte für die Gemeinde. Die Choral-Kantate sollte — nach liturgischen und künstlerischen Gesichtspunkten verkürzt — überall in dem Gottesdienst zurückgeführt werden. Die Gemeinde muß dabei durch Mitsingen der Schlußstrophe (wie es in Dessau im Festgottesdienst nach Wustmanns Anordnung geschah) unmittelbar und aktiv beteiligt werden. Letzteres wird geschichtlich und grundsätzlich begründet und auch auf die Bachschen Passionen übertragen. Der Redner will seine Darlegung als Präludium betrachtet wissen, der in der Diskussion eine machtvolle Fuge folgen solle. Der Gedankenaustausch, der sich nun entspann, war ebenso lebhaft wie reich an Gedanken; zugrunde lagen Leitsätze in Form einer Entschließung, die wir zum Schlusse mitteilen wollen. Die Ansichten der Wissenschaftler und der Praktiker standen sich gegenüber in der Frage, ob in den zu schaffenden, für die Hände der Gemeinde bestimmten Kantatetexten die ursprüngliche Bachsche Form oder, wo es ästhetische und liturgische Gründe gebieten, in geändertem Wortlaut zu bieten seien. Bei der Frage nach der Art der Ausführung Bachscher Musik im Gottesdienst wurde einmütig eine überdramatische Ausführung abgelehnt, da die Bachsche Musik entschieden lyrischen, nicht dramatischen Ursprungs ist. Auch in betreff des Wunsches, das die Gemeinden die Choräle in entsprechender Weise mitsingen sollten, gingen die Meinungen ziemlich zusammen. Die Ausführungen des Redners, der an der Instrumentation der Choräle, sowie aus der Geschichte nachwies, daß Bach der Gemeinde ein Recht des Mitsingens gewähren wollte, warfen ein neues besonderes Licht auf die gottesdienstliche Art der Kantaten, Passionen und Oratorien. War in allen diesen Fragen bei den meisten Rednern eine ziemliche Übereinstimmung erzielt worden, so gingen die Meinungen über die Hauptfrage, ob überhaupt Bachsche Kantaten usw. im Hauptgottesdienst aufgeführt worden waren, scharf auseinander. Stadtpfarrer Abel, der Vertreter Württembergs, und Superintendent Rothert, der Vertreter des niedersächsischen Verbandes, erklärten, daß sie diese Aufführungen als Fremdkörper aus den Rahmen des Hauptgottesdienstes verbannt wissen wollten. Dagegen sprachen sich z. B. die sächsischen Herren, in deren Land die Kantate ja gottesdienstliches Erbgut ist, und Prälat D. Flöring aus Darmstadt, wo seit einigen Jahren vortreffliche Erfahrungen damit gemacht werden, warm für die Einführung dieser Musik in den Gottesdienst aus. Auch die äußeren Schwierigkeiten, die notwendige Heranziehung der Chöre, Solisten und der Gemeinden zur rechten Wiedergabe und Aufnahme solcher Musik, auch die pekuniären Hindernisse, die Heranziehung der Militärkapellen usw. wurden besprochen. An der Diskussion beteiligten sich u. a. Professor D. Smend-Straßburg, Musikdirektor Schulz-Liegnitz, Prof. Haase-Cöthen, P. Glebe-Bochum, Prof. Werner-Bitterfeld, Musikdirektor Beckmann-Essen, Prof. Haupt-Danzig, Geh. Rat Trinius-Potsdam, Dr. Stephani-Eisleben, P. Wallis-Jüterbog, Kantor Langemann-Malchin, P. Dr. Sonnemann-Hettstedt, Superintendent Rothert-Hannover, Stadtpfarrer Abel-Waiblingen, Organist Busse-Magdeburg. Die Aussprache gipfelte in folgender aus den Leitsätzen herausgewachsener Entschließung:

Der 22. deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag

1. wünscht eine Ausgabe von Sebastian Bachs Kirchenkantatentexten mit sprachlichen, hymnologischen und liturgischen Erläuterungen,

2. empfiehlt da, wo die geschichtlichen und praktischen Verhältnisse es irgend zulassen, die organische Ordnung von Bachs Choralkantaten in kleiner Form; einfache Choralsätze, sämtliche Rezitative ungekürzt, sämtliche Arien gekürzt,

3. warnt vor einer überdramatischen, überflüssige Bildeindrücke erzielen wollenden Ausführung Bachscher Musik im Gottesdienst,

4. billigt aus historischen und praktischen Gründen im Gottesdienst ein andächtiges Mitsingen der Gemeinde bei den Schlußchorälen der Kantaten wie bei einfachen Choralsätzen der großen Passionen,

5. bittet die Vertretungen wohlhabender Kirchengemeinden, vor allem in den Städten, die zu diesem Zwecke erforderlichen Geldmittel zur Verfügung zu stellen.

Nachdem Prälat D. Flöring allen, die zum Gelingen der Tagung beigetragen hatten, zumal dem Vortragenden, herzlich gedankt hatte, schloß der zweite Vers von „Nun danket alle Gott" die Verhandlungen.

Mit einem wohlgelungenen Konzert in der St. Johanniskirche wurde der deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag beschlossen.

S.

Rundschau.

Oper.

Braunschweig.

Unserem Hoftheater war eine wichtige Rolle zugedacht, als ihm die Herren A. Mattausch und H. Bethge ihre Oper, oder vielmehr den Roman aus der Künstlerwelt „Die Pußtanachtigall“ überließen; denn von hier soll eine neue Richtung des Musikdramas ausgehen, weil sich diejenige Wagners überlebt, und weder R. Strauß noch Puccini den rechten Weg finden. Da der Strom der Kultur nach Ansicht des Dichters gegenwärtig auf das Naive gelenkt ist, so soll die Musik vom Pathetischen losgelöst, und der moderne Mensch dramatisch mit starker Betonung des Naiven gestaltet werden. Die Oper spielt in München. Die Pußtanachtigall gehört nicht zu den gefiederten Sängern, sondern zu einer Zigeunerkapelle im „Kind'l-Bräu“, die von ihrem Brettl mit einem jungen Musiker flirtet, ihm aufs Land zu süßen Flitterwochen folgt, nach eingetretenem moralischen Katzenjammer aber wieder in die frühere Stellung zurückkehrt, während eine „höhere“ Kollegin, die Primadonna des Hoftheaters, dieselbe bei dem mittlerweile zum Kapellmeister ernannten Komponisten, der das interessante Erlebnis zu einer Oper gestaltete, einnimmt. Bei der Uraufführung soll die Zigeunerkapelle die Bühnenmusik stellen, die Gelegenheit ist günstig, die rachebrütende, unglückliche Nebenbuhlerin stößt der glücklichen vor dem letzten Akte den Dolch ins Herz mit den Worten ans Publikum, frei nach Tonio („Bajazzo“): „Das Spiel ist aus! die Nachtigall ist tot!“

Das bezweckte Naive liegt nur im Glauben des Dichters, mit diesem Stoffe, der an „Bohème“, „Meister Roland“, „Bajazzo“ u. a. oft mehr als nötig erinnert, etwas neues geschaffen zu haben. Auch die Charaktere sind bekannt, der leichtfertige, wankelmütige Musiker ebenso wie die sinnliche, begehrenswerte deutsche, oder rassige magyarische Sängerin. Der Aufbau, der sich stoßweise in Form des Dialogs vollzieht, zeigt wenig Witz und viel Behagen, als Höhepunkt erscheint wie ein Leitmotiv die stereotype Redensart des Wirts auf alle Einwendungen: „Mensch, sei doch kein Frosch!“

Dem Komponisten blieb also kein Raum, weder für Chor- oder Ensemblesätze, noch für instrumentale Stimmungsmalereien oder breitere lyrische Ergüsse in geschlossener Form; er mußte sich von der ersten bis zur letzten Note auf den Sprechgesang beschränken, dabei schwimmt nur selten ein melodisches Fettauge auf der mageren Suppe, d. h. der Begleitung, die ihre eigenen Wege geht. Eine besondere musikalische Architektur läßt sich überhaupt nicht erkennen, das Ganze ist mehr Genre als Stil. Dichter und Komponist haben sich also gegenseitig nichts vorzuwerfen, sie sind geistig nahe verwandt, verwunderlich bleibt nur die geringe Selbsterkenntnis und die vollständige Verkennung ihrer eigentlichen Absichten.

Mit solch tot geborenem Kinde läßt sich schlecht etwas anfangen, die Herren Direktor Frederizk und Hofkapellmeister Riedel, die Darsteller Frl. Englerth und Roeder, die Herren Cronberger, Spies, Greis und Mansfeld gaben sich alle Mühe, aber wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren. Der Gesamteindruck war wenig erfreulich, das Sonntagspublikum des vollbesetzten Hauses nachsichtig gestimmt, die Anwesenheit der Verfasser noch ein besonderes Reizmittel, trotzdem wurde nur ein Achtungserfolg erzielt. Ernst Stier.

Köln a. Rh.

Der September als Eröffnungsmonat einer Spielzeit ist im allgemeinen der Probemonat für Neuerscheinungen am Theaterhimmel. Sofie Wolf, die aus Halle kam, kann mit Freuden als willkommener Ersatz für Frl. Schrötter begrüßt werden. Sie scheint eine hervorragende Vertreterin der ihr zukommenden Partien werden zu wollen. Das beweisen zur Genüge ihre verklärte Elsa, ihr inniges Gretchen, ihre poesiegetragene Euryanthe und ihre „nach dem Kinde schreiende“ oder besser „kreischende“ Chrysothemis in Strauß' „Elektra“. Vielen mag die auffallend dunkle Behandlung der Vokale nicht behagen, im großen und ganzen aber verfügt Frl. Wolf über eine der quellendsten und wohllautreichsten Stimmen — bis auf die etwas gepreßte höchste Höhe —, die man sich nur denken kann, und findet hier bei Presse und Publikum eine sich von Tag zu Tag steigernde Sympathie. Um die Nachfolgerschaft der Amerikanerin Miß Applegate hat sich Frl. Augusta Müller aus Darmstadt mit Erfolg beworben. Eine große, üppige Erscheinung, ausgezeichnete Theatergebärden und eine satte, schönklingende Mezzosopranstimme sind unserer neuen Altistin nachzurühmen. Leider wird die Schönheit der Stimme durch ein manchmal geradezu quälendes Tremolo beeinträchtigt. Hier würde sich also dem an unserer Bühne offiziell angestellten Berater in stimmlichen Angelegenheiten, dem Tonbildner Herrn Karl von Behr — eine Kunstwohltat, die von allen größeren Opernhäusern nachgeahmt zu werden verdiente —, ein geeignetes Feld zum Beginnen seiner Tätigkeit ergeben. Besondere Erfolge hat Frl. Müller im Septembermonat als Dalila, Ortrud (bis auf die unsauber intonierte Höhe), Brangäne und vor allen Dingen als Klytämnestra in der „Elektra“ errungen. Herr Louis Bauer, unser langjähriger vortrefflicher erster Baß, ist in sein Heimatland Amerika zurückgewandert und hat einer jüngeren, vielversprechenden Kraft Platz gemacht, dem ehemaligen Nürnberger Bassisten Karl Giesen. Herr Giesen besitzt eine reckenhafte Erscheinung, routiniertes, allerdings wenig persönliches Spiel und eine in der Mittellage geradezu wundervoll klingende Baßstimme. Zudem ist er ein ganz ausgezeichneter Sprecher, wie er es als Rocco, Sarastro und Falstaff zeigen konnte. Ein allzuhäufiges Falsettieren und kleine Neigungen zum Unreinsingen muß sich unser neuer Baß halt ein wenig abzugewöhnen versuchen. Seine beste Leistung war bisher der Marcel in den „Hugenotten“, prächtig in allen gesanglichen Stärkegraden und darstellerisch eine überzeugend fanatisch wirkende Soldatenfigur.

Robert Parker endlich, der Pseudonachfolger von Clarence Whitehill, nennt eine der schönsten Baritonstimmen sein eigen, die je in unseren Opernräumen erklungen sind, steckt aber als Darsteller noch gar zu sehr in den Kinderschuhen. Das zeigte deutlich sein Lysiart in Webers „Euryanthe“, — ein verfrühtes Experiment! Dahingegen habe ich den Minister im „Fidelio“ kaum jemals zuvor so einwandfrei singen gehört, wie von diesem jungen Amerikaner, der vor zwei Jahren noch Bassist am Hamburger Stadttheater war. Parker muß sich also erst in kleineren Rollen zu einem größeren Wirkungskreise durchringen. Nicht zu vergessen sei sein König Marke („Tristan“), den er mit äußerst fein entwickelter Charakterisierungskunst sang. In einigen Jahren, aber erst nach solchen, wird Herr Parker eine Zierde der deutschen Bühne sein. Gut, daß sich ihn die Kölner Bühne vorläufig auf sechs Jahre gesichert hat! —

Von den bisherigen einheimischen Kräften erregte namentlich Frau Gußalewicz als Elektra Bewunderung, wenngleich sie diese Riesenpartie nach der schauspielerischen Seite hin noch nicht so restlos zu erschöpfen vermochte, wie die geniale Gastin der jüngsten Kölner Festspiele, Zdenka Faßbender aus München. Stimmlich aber braucht unsere Elektra keine

einzige Rivalin zu scheuen! Fritz Rémond spielte bis jetzt seinen besten Trumpf als Samson (Saint-Saëns) aus. Es ist wirklich ein Vergnügen, dieser urkräftigen, stahlglänzenden Stimme zuzuhören und sehr bedauerlich und kaum zu verstehen, daß die Kölner Bühne diesen Heldentenor par excellence, auf den jedes größere Theater stolz sein könnte, nicht zu halten vermag! — Von Gesamtaufführungen schlugen „Die lustigen Weiber von Windsor", von Lohse meisterhaft einstudiert, zündend ein. Auch den „Hugenotten", in denen viele überlieferte Striche zum Vorteil der Oper wieder aufgemacht waren, wurde eine fast gleich eindrucksvolle Wiedergabe zuteil. Auf das Konto unseres ersten Kapellmeisters ist auch die Ausgrabung von Webers „Euryanthe" zu setzen, durch die er sich den Dank aller Musikfreunde zugezogen hat. Ernst Knoch, ein neuer, jüngerer Kapellmeister, der bis jetzt in Essen tätig war, ist als feinnerviger Musiker einzuschätzen, der eingreifende Proben seines vornehmen künstlerischen Empfindens in stilgerechten Aufführungen von „Carmen", „Lohengrin" und der „Zauberflöte" gab. Eine Aufführung von „Figaros Hochzeit" wurde dadurch bemerkenswert, daß ein früherer Liebling des Kölner Publikums, der Kammersänger Karl Mayer aus Berlin, nach einem längeren otium cum dignitate wieder einmal bei uns die weltbedeutenden Bretter als Graf Almaviva betrat. Es ist erstaunlich, wie wenig die zehrende Zeit diesem Meistersinger anzuhaben vermocht hat! Nicht wie ein bald Sechzigjähriger, nein, wie ein Dreißigjähriger wirkt er von der Bühne auf uns herab! Ich wüßte zurzeit nur eine, die es ihm in vorgerückten Jahren so gleichtut, und das ist Lilli Lehmann! Das Kölner Publikum bereitete Karl Mayer stürmische Huldigungen, zumal nach der köstlich gesungenen Arie des dritten Aktes!

Fritz Fleck.

Leipzig.

Drei musikalische Einakter von Oskar Straus, die Oper „Kolombine" (Text von Arthur Pserhofer), das Singspiel „Der tapfere Kassian" (Text von Arthur Schnitzler) und das musikalische Scherzspiel „Venus im Grünen" (Text von Rudolf Lothar) erlebten hier am 30. Oktober ihre Erstaufführung. Bei den beiden letztgenannten Stücken handelte es sich um die Uraufführung. Der Komponist des „Walzertraum" nennt seine „Kolombine" eine Oper, was diese Bajazzade aber durchaus nicht ist. Dem Werke fehlen eben die hauptsächlichsten eine Oper designierenden Attribute: Dramatik und Charakteristik. Für das Ausmalen tragischer Situationen mangeln dem Autor auf seiner Palette die dunkleren Farben. Die Musik ist im allgemeinen zu wenig urwüchsig, um kräftigere Wirkung auszuüben. Neben ganz hübschen Stellen finden sich solche von fader Abgeschmacktheit. Die Instrumentierung ist zu loben. Straus hat einige sehr hübsche Klangeffekte angebracht.

Die Handlung in dem Arth. Schnitzlerschen Stück „Der tapfere Kassian" ist interessanter als die Musik, die durch zu weitgehende Verwendung volksliedermäßiger Elemente anfänglich nicht in Fluß kommen will, sogar das Gespenst der Langeweile heraufbeschwört, und erst beim Auftreten des Kassian, eines bramarbasierenden, aber unheimlichen Kriegsgesellen, kräftigeren Pulsschlag erhält. Viel originelles ist auch in dieser Musik nicht zu finden, die Erfindung steht zum Teil auf recht schwachen Füßen. Die Instrumentierung ist im Milieu des Zeitbildes (17. Jahrhundert), brauchte deswegen aber doch nicht so dürftig auszufallen. Einen wirklichen Erfolg hatte nur der letzte burleske Einakter, das Scherzspiel „Venus im Grünen." Hier befindet sich Straus in seinem eigentlichen Fahrwasser, und so sind ihm auch hier einige gute Schlager, wie z. B. ein schmachtender, süß girrender Walzer, gelungen. Brummstimmeneffekte sollte aber auch ein Oskar Straus als allzu billig verschmähen. Der Komponist, welcher selbst am Dirigentenpult saß, wurde nach Schluß des letzten Stückes mehrmals vor die Rampe gerufen. Mit der Aufführung seiner drei opera wird er zufrieden gewesen sein. Die Stücke waren szenisch gut ausgestattet und darstellerisch gut besetzt. Herr Kase war gleich vorzüglich als Bajazzo wie als Straßenräuber Fierrabras; rühmenswerte Leistungen boten auch Frl. Fladnitzer (Kolombine, Giulietta), Frl. Sanden (Viola), Herr Schroth (Baron Harlekin, Martin, Giannino) und Herr Lüppertz (Kassian). Mit der ziemlich undankbaren Rolle der Sophie fand sich Frl. Bartsch so gut wie möglich ab. Die Regie lag in den Händen des Herrn Dr. Loewenfeld.

L. Wambold.

Konzerte.

Barmen.

Die Barmer Konzertgesellschaft (Dirigent Königl. Musikdirektor Stronck) brachte als erste Aufführung Verdis selten gehörtes „Requiem", ein Werk, welches einen Reichtum an packenden dramatischen Stellen (Sanctus) und poesievoller Lyrik (Agnus Dei) birgt. Schade, daß dieses Werkes Aufführungsrecht mit sehr erheblichen Kosten verknüpft ist; die Aufnahme in das Repertoire aller größeren Chöre würde sich reichlich lohnen. Wenn auch die Musik öfter zum Theatralischen hinüberneigt, so verfehlen doch im Konzertsaal die tiefreligiösen Melodien und Klänge des italienischen Meisters auf das ernstgestimmte deutsche Gemüt nicht ihre nachhaltige Wirkung. Der Chor zeichnete sich durch reinste Intonation, feinste Nuancierung unter Stroncks zielsicherer Leitung ganz besonders aus. Das Solistenquartett übertraf, abgesehen von dem stark indisponierten Tenor des Herrn Dr. Briesemeister, sich selbst. Dr. von Kraus verlieh den ernsten Gesängen der Trauer und Klage tiefergreifenden Ausdruck. Frau de Haan-Manifarges gehört unbestritten zu unseren allerersten Altstimmen. Frau Iracema Brügelmann führte ihre Partien mit großem Geschick und dramatischer Belebtheit durch. — Der Barmer Volkschor (Dirigent Königl. Musikdirektor Hopfe) wartete mit einem Wagner-Liszt-Konzert auf. Frische Stimmen einer Schar von 100—120 Volksschülern wirkten im Kaisermarsch von Wagner an der Seite des vollzählig wieder sich eingestellten Vereins mit. Im „Einzug der Gäste auf der Wartburg" ließ sich der Dirigent zu sehr von seinem Temperament hinreißen und überhastete das Tempo. Recht erfreulich war die Chor- und Orchesterleistung im 13. Psalm von Liszt. Wie verlautet, weigerte der Kammersänger Knote München das Tenorsolo des Psalmes zu singen. Da es zu einer Verständigung nicht kommen wollte, verzichtete man auf den berühmten Tenorsänger. An seine Stelle trat in letzter Stunde ohne weitere Proben William Miller aus Düsseldorf und ersang sich einen in jeder Hinsicht vollen Erfolg. Seine Stimme ist gut geschult, von heller Färbung und weiter Tragfähigkeit. Außer den Psalmsoli trug er geschmackvoll das Preislied, „Winterstürme weichen" (Lenzlied aus „Walküre") und die Gralerzählung vor.

H. Oehlerking.

Berlin.

Am 25. Oktober fand das zweite philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung statt. Zum erstenmal in diesen Konzerten wirkte als Solist der Pianist Harold Bauer mit. Er spielte das Amoll-Konzert von Schumann mit Geschmack und großem klaviertechnischen Können, schädigte aber den Eindruck seiner Leistung ein wenig durch besonders im ersten Satz bemerkbare Tempoverschleppungen, die dem Charakter des Werkes und den vom Komponisten genommenen Zeitmaßen vollkommen widersprachen. Trotzdem errang sich Herr Bauer einen ansehnlichen, im allgemeinen auch wohlverdienten Erfolg. Ein solcher fehlte auch der als Novität vorgeführten „Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare" von Paul

Scheinpflug nicht. Ein liebenswürdiges, unbefangen dahinmusizierendes Werk, das durch viele namentlich rhythmische Feinheiten interessiert und vorzüglich in der Instrumentation klingt. Ausgezeichnet gab Nikisch die das Konzert einleitende „Tragische Ouvertüre“; das herrliche Stück sollte öfter zu hören sein. Den Beschluß des Abends bildete Beethovens „Pastorale“.

Die Sing-Akademie unter Prof. Georg Schumann brachte in ihrem ersten Abonnementskonzert ihres Dirigenten Oratorium „Ruth“ zur erneuten Aufführung. Das Werk hinterließ auch diesmal, wie bei seiner Erstaufführung im vorigen Winter, nachhaltige Eindrücke. Von schöner Wirkung ist sogleich die Einleitung und der Abschnitt „Naëmis Klage“, prächtig der Abschnitt „Auf dem Felde“. Die Chöre der Schnitter und Schnitterinnen darin, der Chor der Landleute „O Nacht, du sternenklare, du schöne Sommernacht“ mit seinen stellenweise mächtigen Klangwirkungen, gehören wohl zu den besten und bedeutendsten Episoden des Werkes, desgleichen der ganze fünfte Abschnitt „Auf der Tenne“, aus dem der Chor der Tempelwächter, der phantastische Geisterchor und der Morgengesang eindringlicher hervortreten. Die Aufführung verdiente nach jeder Richtung hin das Prädikat „wohlgelungen“. Der Chor sang rein, ausdrucksvoll und präzis, und das Philharmonische Orchester begleitete sehr wacker. Die Soli wurden von den Damen Anna Stronck-Kappel (Ruth), Marie Goetze (Naëmi) und den Herren Arthur van Eweyk (Boas) und Walter Eckhard (Priester) vortrefflich gesungen.

Das Flonzaley-Quartett der Herren Adolfo Betti, Alfred Pochon, Uga Ara und Iwan d'Archambeau bot in seinem ersten Kammermusikabend (Bechsteinsaal — 23. Oktober) Mozarts reizvolles D dur-Quartett (Köch. 575), Dohnányis Des dur-Quartett, das Adagio aus dem Quartett op. 6 von Boccherini und H. Wolfs „Italienische Serenade“. Das Mozartsche Werk hörte ich mit großem Genuß. Klangschönheit, Sauberkeit der Ausführung und echte Leidenschaft zeichneten den Vortrag aus. Das Andante namentlich wurde sehr feinfühlig und stimmungsvoll gegeben.

Gleichzeitig gab Elena Gerhardt im Beethovensaal ein Konzert, in welchem sie je eine Gruppe Gesänge von Tschaikowsky, Brahms und Hugo Wolf vortrug. Ihre schöne, frische Mezzosopranstimme bewährte auch diesmal ihre vorzügliche Schulung im Forte wie in den feinsten Nuancen des Piano. Auch die glockenreine Intonation trat wiederum besonders hervor. Wunderschön geriet der Sängerin Tschaikowskys „Im wogenden Tanze“, auch H. Wolfs reizendes „Du denkst mit einem Fädchen“ und einzelnes in den Brahmsschen Zigeunerliedern waren vollwichtige Leistungen.

Im Blüthnersaal konzertierte am 25. Oktober Mischa Elman mit dem Blüthner-Orchester. Der junge Geigenkünstler spielte das A moll-Konzert op. 53 von Dvořák, das Beethovensche und die schottische Phantasie von M. Bruch. Trat in der Wiedergabe aller drei Tondichtungen die Vornehmheit seiner Auffassung und Reife seines Virtuosentums klar zutage, so war es meist doch sein schöner, ebenso weicher wie strahlender Ton, der die Hörer begeisterte. Das Orchester besorgte unter Herrn Kapellmeister Ferd. Neissers sicherer Führung die Begleitungen in durchaus verläßlicher Weise. — Sehr Gutes wurde mir über das an demselben Abend im Klindworth-Scharwenka-Saal stattgehabte Kammermusikkonzert des Petri-Qartetts der Herren Henri Petri, Erdman Warwas, Alfred Spitzer und Georg Wille berichtet. Mit dem Vortrage dreier Quartette von Schumann, M. Reger (D moll, op. 74) und Haydn sollen die vier Künstler Ausgezeichnetes im virtuosen, temperamentvollen Zusammenspiel geboten haben.

Im Mozartsaal stellte sich am 26. Oktober Herr Jacques Kasner mit dem Vortrag der Violinkonzerte von Brahms und Tschaikowsky als ein tüchtiger, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht übermäßig groß, aber klar und weich, der Vortrag zeugt von warmem Mitempfinden. Am besten gelang das Brahmskonzert, namentlich im Adagio und Finalsatz; aber auch mit Tschaikowsky fand der Künstler sich in anzuerkennender Weise ab. — Von dem Baritonisten Dr. Piet Deutsch hörte ich vorher im Bechsteinsaal eine Anzahl Lieder und Gesänge von Beethoven (Gellert-Lieder), Schubert und H. Wolf. Er ist ein gebildeter Sänger, der mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdrucksenergie vorträgt. Stärkeres Interesse vermochten seine Darbietungen nicht zu erwecken.

Das neugebildete Kammerspiel-Trio — Walter Lampe, (Klavier), Irma Saenger-Sethe (Violine), Otto Urack (Cello) — gab tags darauf im Beethovensaal sein erstes Konzert mit ausschließlich Brahmsschen Kompositionen im Programm. Die Künstler scheinen bezüglich ihrer künstlerischen Qualitäten sehr gut zueinander zu passen. Ihr Ensemble ist sicher und zugleich geschmeidig; klanglich gut ausgeglichen. Die in allen Sätzen sehr saubere und ausdrucksvolle Wiedergabe des H moll-Trios (op. 8) bereitete einen hohen Genuß. Das wundersame Adagio namentlich wurde sehr feinfühlig und stimmungsvoll gegeben. Des Meisters Cellosonate in E moll (op. 38) und A dur-Klavierquartett (op. 26) mit Herrn Jos. Rywkind an der Bratsche ergänzten das gediegene Programm. Adolf Schultze.

Breslau.

Georg Dahle, ein junger heimischer Bariton, der in den ersten Tagen des Oktober zu Gaste lud, hat uns durch seine Kunst den Abschied von der Natur vergessen lassen. Herr Dahle, der als selbständiger Konzertgeber debütierte, verfügt über einen wohlgeschulten, sympathischen Bariton von starker, dramatischer Färbung, die den jugendlichen Sänger auf die Bühne verweist. Von internationalen Größen besuchte uns zuerst Bronislaw Hubermann, aus dessen Programm die ideale Wiedergabe von Beethovens C moll-Sonate hervorgehoben sei. Ein nachgelassenes Werk von Hermann Goetz, dem der Künstler eine überaus freie Durcharbeitung angedeihen ließ, erwies sich als eine Kette anmutiger Lyrismen, die erfreuten, ohne zur Bewunderung hinzureißen. Der als Begleiter zuverlässige Pianist Leopold Spielmann suchte Schumanns „Papillons“ eine persönliche Note allzu gewaltsam aufzudrücken und nahm diesen prächtigen Toncharakterbildern dadurch viel von ihrem Charme. Frau Irmingard Moll entzückte ihre zahlreiche Gemeinde wieder durch ihre glänzende, mühelose Höhe und ihre tadellosen Kopftöne. Der Orchesterverein brachte an seinem ersten großen Konzert in dieser Saison Beethovens „Eroica“ in einer Ausarbeitung zu Gehör, die dem Können des Orchesters und Herrn Dr. Dohrns Ehrfurcht vor den Fingerzeigen des toten Meisters das schönste Zeugnis ausstellte. Als Solist war Herr Walter Soomer aus Leipzig verpflichtet worden. Sein voller Baßbariton fand in „Wotans Abschied“ eine Aufgabe, die er restlos bewältigte. In den beiden Balladen „Odins Meeresritt“ und „Edward“ hatten wir Gelegenheit, den stimmgewaltigen Sänger zugleich als einen Vortragskünstler vornehmster Eigenart bewundern zu können. Denselben Balladen begegneten wir wenige Tage später auf dem Programm unseres heimischen Baritons Wilhelm Volke. Auch dieser Sänger wurde den stimmlichen Anforderungen wie dem reichen Vortragsgehalt beider Schöpfungen in hohem Grade gerecht, und wenn sich bei einem Vergleich die Wagschale auch zugunsten des auswärtigen Sängers neigt, so ist dies für Herrn Volke zum mindesten eine ehrenvolle Niederlage. Einen restlosen Genuß verschaffte uns der Brahms-Abend von Julia Culp. Die Zeit ist zwar schon lange vorüber, wo der Meister als spröde und ungeeignet und wenig dankbar für den Vortrag galt. Trotzdem blieb es ein Wagnis, das nur eine allererste Größe unternehmen durfte, mit Brahmsschen Liederkompositionen ein ganzes Programm zu füllen. Julia Culps

erstes Konzert in dieser Saison bedeutete einen glänzenden Triumph, der in einem nicht endenwollenden Beifallsjubel am Schlusse des Abends seinen Höhepunkt fand. In der Tat war diese hochgehende Begeisterung gerechtfertigt. Julia Culp klopfte mit dem „Schmied" wie mit unwiderstehlichen Hammerschlägen an unser Herz, und in der „Feldeinsamkeit" sprach eine so tiefe Empfindungswelt zu uns, daß kein fühlender Mensch sich dem Zauber dieser gottbegnadeten Kunst entziehen konnte. Herr Erich J. Wolff war der Sängerin ein zuverlässiger Begleiter von denkbar größtem Anpassungsvermögen. Wenige Tage später hörten wir ein Konzert, in welchem ein ganzer Teil ebenfalls Brahms vorbehalten war. Fräulein Margarethe Loewe, eine junge Breslauer Sängerin, die im vorigen Winter bereits erfolgreich in Breslau, Berlin und Frankfurt debütiert hatte, brachte an ihrem ersten eigenen Liederabend außer den vier Brahmsschen Gesängen drei neuere Kompositionen von Richard Heuberger zu Gehör, dessen fein instrumentierte Operette „Der Opernball" im hiesigen Schauspielhause zahlreiche Aufführungen erlebt hat. Auch in den drei vorgetragenen Kompositionen finden wir Heubergers Begabung für sinnentsprechende Tonmalerei und geschmackvolle Behandlung des begleitenden Parts wieder bestätigt. In „Hoher Schnee fällt am St. Georgstage" schlägt der Komponist sogar mit Erfolg starke dramatische Akkorde an, die durch Margarethe Loewes Vortrag zu erschöpfender Wirkung gelangten. Völlig neu war eine Komposition von Oskar C. Posa „Lied der Ghawâze" eine gute Talentprobe treffsicherer Carakterisierungskunst. Bei Margarethe Loewe finden wir ein starkes Temperament, lebensvolle, in hoher Intelligenz wurzelnde Vortragskunst und wunderbar geschultes, blühendes Material zu einer Harmonie vereinigt, die uns einen genußreichen Abend bereitete und für die Zukunft erlesenste Gaben gewährleistet. Ihr Vortrag der „Litanei" war aus einer Tiefe der Empfindung geboren, die über den atemlos lauschenden Saal erhebende Feiertagstimmung ausgoß. Max Auerbach war als einwandsfreier Begleiter der Sängerin ein wertvoller Bundesgenosse.

Fritz Ernst.

Elberfeld.

Das erste volkstümliche, gutbesuchte Symphoniekonzert des städtischen Orchesters war Beethoven gewidmet. Mit Schwung und Begeisterung wurde die „Egmont"-Ouvertüre und die 2. Symphonie gespielt. Frau Sacha Bergdolt versuchte ihre Kunst im Esdur-Klavierkonzert. Wenn die Technik durchweg wohl genügte, so ließ der Ton doch an den dramatisch bewegten Stellen Kraft und Mark vermissen.

H. Oehlerking.

Leipzig.

Frau Lula Mysz-Gmeiner bot uns an ihrem Liederabend (26. Oktober Städt. Kaufhaus) reinsten künstlerischen Genuß. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir all die Vorzüge ihrer vornehmen reichen Kunst hier von neuem einzeln aufzählen; sie sind zu bekannt. Ihr Programm bestand aus Liedern von Schubert und Hugo Wolf. Letztere besonders wußte sie außerordentlich zu beleben und ihnen durch ihren Vortrag einen wahrhaft dramatischen Akzent zu verleihen. Herr Eduard Behm begleitete in bekannt vornehmer Weise. Die Künstlerin sang auch aus dem Manuskript fünf Lieder von Manfred Gurlitt. Der noch außerordentlich junge Komponist wußte uns allerdings noch nicht viel zu sagen. Seine Lieder entbehrten jeglicher Charakteristik, die Begleitung war nur rezitativisch gehalten. Wenn sie nicht gerade von dieser bedeutenden Sängerin zum Vortrag gelangt wären, würden sie kaum irgendwelchen Eindruck hervorgebracht haben. Der Komponist begleitete selbst.

Am nächsten Tage (2. Oktober) hörten wir an derselben Stelle die Pianistin Else Gipser aus Dresden. Die Künstlerin spielte Beethovens Sonate Gdur op. 14 No. 2. Man vermißte jedoch in der Auffassung gerade das Großzügige, der höhere Schwung fehlte ihr noch. Ungleich besseres, in manchen Teilen sogar sehr gutes, bot sie uns in Schumanns „Kreisleriana". Hier vermochte sie stellenweise den romantischen Gehalt voll auszuschöpfen, wobei auch einiges Maßhalten im Pedalgebrauch mitunter angebracht gewesen wäre. Ähnlich war es bei den verschiedenen Werken von Chopin, die der Künstlerin teilweise Gelegenheit gaben, ihr feinmusikalisches Verständnis zum Ausdruck zu bringen. Lob verdient jedoch ihre schöne Darbietung der beiden Lisztschen Sachen (Etüde Desdur und Sonetto del Petrarca), während die Aufnahme „Aus Ludwig XIV. Zeiten" von Poldini ihrer vollständig unwürdig war und nicht in den Konzertsaal gehörte. Alles in allem haben wir es hier mit einer ernststrebenden und fein empfindenden Künstlerin zu tun, von der wir sicher noch so manches erwarten dürfen.

Ernst Münch trug an seinem Klavierabend (29. Oktober — Städt. Kaufhaus) mit dem Winderstein-Orchester Tschaikowskys Bmoll und Liszts Esdur-Konzert vor. Der Künstler verfügt über eine ziemlich reife Technik, jedoch fehlt ihm jegliches Temperament. Die beiden Werke wurden zwar ziemlich korrekt, aber ohne jegliche Empfindungsäußerung und Gefühlswärme vorgetragen. Auch traten stellenweise Tempoverschleppungen ein; dies machte sich besonders bei Tschaikowsky bemerkbar. Das Orchester unter der gewandten Leitung seines Dirigenten verstand es in trefflicher Weise, allen Zusammenstößen auszuweichen. — Das Orchester spielte außerdem noch Liszts Dante-Fantasie von Eduard Reuss (Dresden), für Orchester übertragen, unter Leitung des Bearbeiters. Diese Instrumentierung ist recht geschickt gemacht, hält sich aber zu getreu an das Original, wodurch manche Partien der nötigen Füllung entbehren. Wir begreifen wohl, daß gerade hierin eine gewisse Pietät lag, die aber in diesem Falle ruhig umgangen werden konnte.

Ein Lichtblick in der Sintflut des Konzertwinters war das Konzert Meta Diestel — Adolf Benzinger, beide aus Stuttgart (30. Okt. — Kaufhaus). Der Pianist ist ein durchgereifter Künstler von ausgezeichneten Qualitäten, er verfügt über zuverlässige, abgerundete Technik und einen weichen Anschlag. Vornehmer Geschmack in der musikalischen Auffassung, Vornehmheit im Vortrage, Gefühlswärme und feinmusikalische Empfindung kennzeichnen sein Spiel. Infolgedessen gelangten auch Mendelssohns Variations sérieuses op. 54, Schumanns Kreisleriana und von Brahms Ballade op. 10 No. 1 und Rhapsodie op. 119 No. 4 zu ganz vorzüglicher Wiedergabe. Einen ebensolchen Genuß gewährte die Sängerin Frl. Marie Diestel mit ihren vornehmen, gefühlswarmen Vorträgen der Lieder von Schubert. Brahms, Scheinpflug und Schillings. Die Künstlerin verfügt über einen wohlausgebildeten Mezzosopran, der allerdings in der Höhe nicht ganz ausgiebig war. Möchten derartige Lichtblicke uns noch recht oft beschieden sein!

Das 2. philharmonische Konzert (1. November — Alberthalle) stand unter der Leitung von Kapellmeister Richard Hagel. Brahms' hochbedeutende Cmoll-Symphonie erfuhr eine eindringliche und klangschöne Wiedergabe, besonders in den 3 letzten Sätzen. Alle Einzelheiten waren auf das sorgfältigste herausgearbeitet, überall machte sich eine liebevolle Hingabe und ein lebhafter Schwung in den Rhythmen bemerkbar, im letzten Satz eine tiefe Auffassung. Herr Hagel hatte es verstanden, durch sein feuriges Temperament das Orchester mit fortzureißen und es zum Siege zu führen. In gleich großzügiger Weise gelangte Beethovens sogenannte dritte Leonoren-Ouvertüre zum Vortrag. Solist des Abends war Prof. Télémaque Lambrino, der Tschaikowskys Bmoll-Konzert mit glänzend virtuoser Technik und feuriger, rassiger Auffassung interpretierte, unter ausgezeichneter Begleitung des Orchesters.

Der Abend brachte für Leipzig eine Neuheit, nämlich „Hero und Leander“, symphonische Dichtung für Orchester von Paul Ertel Das Werk, welches an das bekannte sagenhafte Ereignis anknüpft, ist glänzend und mit allem Raffinement instrumentiert, besonders in der Liebesszene und der Schilderung der mit aller Wucht Land und Wasser aufrührenden, elementaren Ereignisse, letzteres ist eine grandiose Leistung. Auch dieses Werk wurde unter der befeuernden Leitung Hagels von dem Orchester ganz vortrefflich vorgeführt. L. Frankenstein.

Am 26. Oktober debütierte in Leipzig das Frankfurter Streichquartett (Hans Lange, Hermann Schmidt, Ferdinand Küchler, Alois Bieger), bei welcher Gelegenheit das neue Streichquartett in Es (op. 109) von Reger zur ersten Aufführung gelangte. Es ist sehr erfreulich, daß der Komponist immer wieder auf die Kammermusik zurückkommt. Sein neuestes Werk dieser Gattung reiht sich den früheren würdig an. Am glücklichsten scheinen mir der dritte Satz, ein klanggesättigtes Larghetto, und der letzte, ein prächtig gesteigerter Fugensatz, geraten zu sein. Wir werden das Werk demnächst noch vom Böhmischen Streichquartett zu hören bekommen, was nicht allein wegen des Vergleiches der beiden Aufführungen mit Freuden zu begrüßen ist, sondern dem innerlichsten Verständnis nur nützen kann. In der zweiten Nummer, der „Suite im alten Stil“ desselben Komponisten (op. 93), zeigte sich der Primgeiger des Quartetts, Herr Lange, als Solist von ansehnlichen Qualitäten ohne durch besondere Fülle oder Reiz des Tones zu bestechen. Herrn Henri Puschs Klavierbegleitung war im ganzen exakt, etwas mehr Mäßigung wäre indes erwünscht gewesen. Im C moll-Streichquartett von Brahms, welches den Abschluß bildete, war deutlich zu bemerken, daß sich das Ensemble mehr und mehr eingespielt hatte. Es lag bereits der sogenannte „große Zug“ im Zusammenspiel. Wenn die Herren das nächste Mal in unser Pleiße-Athen kommen, bieten sie uns sicher noch größere Ausgeglichenheit und fertigeres Ineinanderspiel, was von einer so jungen Vereinigung noch nicht in dem Maße wie von einem älteren Ensemble erwartet werden kann.

Am folgenden Tage, dem 27. Okt., produzierte sich Joseph Weiß im Kammermusiksaale des Zentraltheaters mit ausschließlich eigenen Kompositionen. Sie verraten zweifellos ein schätzenswertes Talent. Trotz mancher mit zu wenig Selbstkritik niedergeschriebenen Stellen — ich erinnere nur an seine mit Vorliebe ohne Notwendigkeit angebrachten und deshalb allzu nichtssagenden Arpeggien — verraten andere den feinfühligen Tonpoeten, der wirklich etwas Innerliches zu sagen hat. Als Spieler gehört Weiß — ich berücksichtige hier nur das Beste, was er gab — meiner Ansicht nach unter die Zahl unserer Auserlesensten. Warum bringt er uns nicht einmal einen Schumann-Abend? Dieser Komponist müßte ihm am meisten entgegenkommen. Wenn Weiß manchmal seine Zuhörer — und das ist sicher keine Pose — ganz um sich zu vergessen scheint und versunken förmlich in sich hineinspielt, dann gemahnt es einen, daß jene Extravaganzen, die in oft unbegreiflichen Oberflächlichkeiten, unmotivierten spitzen Akzenten und rhythmischen Vernachlässigungen gipfeln, und die seinen aus dem Innersten herausgeborenen Gaben oft unmittelbar folgen, dem Künstler Weiß nicht ureigentümlich, sondern sekundärer Art sind. Hoffen wir, daß wir ihn nächstes Jahr frei von derlei beeinträchtigenden Absurditäten hören.

Zu dem Sonatenabend von Ellen Saatweber-Schlieper im Verein mit Henry Marteau (ebenfalls im Zentraltheater am 29. Oktober) hatte sich, beschämend genug für Leipzig, eine auffallend geringe Zuhörerschaft eingefunden. Die zum ersten Male hier gespielte Violinsonate von Hugo Kaun (op. 82) übte, abgesehen von ihrer meisterhaften Interpretion, keine tiefere nachhaltige Wirkung aus. Immerhin war der Eindruck günstig. Dies gilt vor allem von dem dritten, ruhigen Satze, der in guter Gegensätzlichkeit einem mit gewisser Derbheit sich gebenden Scherzo folgt. Der Schlußsatz, ein Rondo in lebhaftem Zeitmaß, ist thematisch nicht recht originell abgefaßt, jedoch gut verarbeitet. Die folgende E moll-Sonate (op. 36a) von Busoni ist ein Werk von ungewohntem, aber trotz allem geschicktem Aufbau. Das kleine Kunststück, das Werk mit einem variierten Choral zwanglos abzuschließen, ist dem Komponisten gut geglückt. Den Abschluß des Ganzen bildete die D moll-Sonate op. 108 von Brahms. Die Pianistin verfügt über eine Größe der Gestaltungskraft, wie man sie bei Damen sicherlich nicht häufig antrifft. Fast konnte man darüber vergessen, daß sie oft Gefahr lief, den ihr zur Seite stehenden Künstler, von ihrem Temperament fortgerissen, allzu sehr zu übertönen. Marteaus Spiel war über alles Lob erhaben. Obgleich sein Instrument wegen seines nicht allzu großen Tones mehr dem Vortrag „intimerer“ Musik, vor allem Mozartscher, entgegenkommen mag, so wußte er doch die Sonate des Spätklassikers in all ihrer Größe kongenial zu interpretieren. Max Unger.

4. Gewandhaus-Konzert. Die die Glanzzeit und schließlich den Untergang der ruhmvollen Feste „Vysehrad“ vor Augen führende symphonische Dichtung des Böhmen F. Smetana (aus dem Zyklus „Mein Vaterland“) vermochte trotz der ihr zuteil gewordenen großzügigen Ausführung durch das Gewandhausorchester die Zuhörer nur wenig anzuregen. Auch bei des neudeutschen Meisters Georg Schumann geistvollen, mit verblüffendem Raffinement instrumentierten, dem Ohre aber nicht immer wohlgefälligen Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema für großes Orchester (ein Werk, das schon einmal an derselben Stätte erklungen) bewahrte das Gewandhauspublikum seine vornehmkühle Reserviertheit. Nicht ganz mit Unrecht, denn im Grunde ist Schumanns Variationenwerk mehr eine den Fachmann in hohem Grade interessierende Verstandesarbeit als das Produkt seelischer Gemütsbetätigung; unbestritten eine höchst verdienstliche Arbeit, die mehr den in allen kontrapunktischen Künsten wohlerfahrenen Tonsetzer als den phantasievollen, aus warmer Herzensquelle schöpfenden Tondichter zeigt. Als Symphonie hatte man diesmal Karl Goldmarks „Ländliche Hochzeit“ gewählt; eine Symphonie, die eigentlich keine ist, die viel eher der Gattung der Suite angehört. Ein symphonischer Charakter ist dem aus fünf locker aneinander gereihten Sätzen bestehenden Werke nicht zu eigen. Auch die Bezeichnung als „Ländliche Hochzeit“ entspricht wenig dem Wesen der einzelnen Sätze, von denen eigentlich nur der letzte (Tanz) bäuerliche Eigenart aufweist. Die anderen Sätze halten sich von jeder derben Realistik frei, lassen vielmehr in ihrer feinen Zeichnung und vornehm-intimen Ausdrucksweise oft glauben, daß es sich hier eher um die Schilderung einer aristokratischen als einer geräuschvollen Bauernhochzeit handelt. Das liebenswürdige Werk des Wiener Meisters, der im nächsten Jahre seinen 80. Geburtstag feiert, gelangte unter Arthur Nikischs meisterhafter Direktion zu schönster, auch unbedeutendere Episoden wertvoller erscheinen lassender Auslegung. Wie fast stets übte die Liebesszene „Im Garten“, die man mit Recht als besten Teil der Goldmarkschen Symphonie rühmt, mit ihrem bezaubernden Wohlklang die nachhaltigste Wirkung aus. Ein ungleich größeres Interesse als den orchestralen Darbietungen brachte das Publikum der Solistin des Abends, der Kgl. Kammersängerin Frl. Frieda Hempel (Berlin) entgegen. Eine Koloratursängerin par excellence, eine Vortragskünstlerin ersten Ranges, ausgestattet mit einem ausgesucht schönen Stimmmaterial, stellte diese Dame ihre vollendete Gesangstechnik in den Dienst zweier Arien von Mozart und Verdi, deren aufs feinste stilisierter Vortrag wahre Begeisterungsstürme, die nur durch eine Zugabe beschwichtigt werden konnten, entfesselten.

L. Wambold.

Kreuz und Quer.

* Dem Königl. Musikdirektor, Prof. Hermann Prüfer in Berlin wurde der preußische Kronenorden III. Klasse verliehen.

* Georg Szell, der zwölfjährige Komponist und Klaviervirtuose, erschien kürzlich nach längerer Pause wieder vor dem Wiener Publikum. Szell frappierte durch eine außerordentliche Vertiefung seiner seltsamen Begabung und durch die glänzende Entwicklung seines überaus virtuosen Spiels. Die Wiener Kritiken sprechen seinem Wiedererscheinen den Charakter eines bedeutungsvollen Ereignisses zu und ziehen ernsthafte Vergleiche mit dem jungen Mozart und Mendelssohn.

* Die aus 400 Mitwirkenden bestehende Oratoriumvereeniging unter Leitung des Musikdirektor Johann Schoonderbeek brachte am 23. Oktober im großen Saale des Konzertgebouw zu Amsterdam das neue dramatische Oratorium „Quo vadis" von Felix Nowowiejski-Berlin, Text nach dem gleichnamigen berühmten Roman von Henryk Sienkiewicz, (Schauplatz der Handlung: Rom 65 nach Christus unter Kaiser Nero) zur erfolgreichen ersten Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frau Kubbenga-Burg, Amsterdam (Lygia), die Herren Gerard Zalsman, Haarlem (Petrus), Jakob Caro, Utrecht (Oberster der Prätorianer). Orgel: Louis Robert, Haarlem, sowie das große Orchester des Konzertgebouw. Das dramatisch überaus wirkungsvolle Werk hinterließ bei den über 2000 Zuhörern des ausverkauften Hauses gewaltigen, tiefgehenden Eindruck.

* Die Breslauer Singakademie bringt in diesem Winter unter Leitung von Dr. G. Dohrn Beethovens „Missa solemnis", Regers „Der 100. Psalm", Max von Klenaus „Te Deum" (Uraufführung) und Haydns „Schöpfung" zur Aufführung.

* In Goslar (Harz) ist unter Leitung des Musikdirektors Georg Christiansen ein Konservatorium ins Leben gerufen worden.

* Der Musikalische Verein zu Goslar bringt in der kommenden Saison Händels Oratorium „Acis und Galatea", 3 Kantaten von Bach, a cappella-Chöre und Schumanns „Paradies und Peri" zur Vorführung. Als Solisten wirken in den Konzerten mit: Eve Simony, Helene und Eugenie Adamian, Henri Marteau, Mary Münchhoff, Georg Christiansen, George Walter, Espenhahn, Frau Cahnbley-Hinken.

* Zur Frage der Opernhauskonzerte in Frankfurt (Main) bringt die „Frankfurter Zeitung" folgende bemerkenswerte Ausführungen: Als vor einiger Zeit der Aufsichtsrat der Theater-Aktiengesellschaft die Abonnementskonzerte im Frankfurter Opernhaus aufhob, erregte diese Maßnahme weithin das peinlichste Aufsehen. Denn diese Konzerte nahmen, wie wir unter der Spitzmarke „Musikalisches und Unmusikalisches aus Frankfurt" an dieser Stelle des näheren ausführten, den ersten Rang in unserem öffentlichen Musikleben ein. Dirigenten wie Nikisch, Weingartner, Mahler und Steinbach erschienen dort gelegentlich zu Gaste. Solisten von Weltruf, wie u. a. die Schumann-Heink, E. Walker, Kreisler, Ysay, Risler, Busoni verliehen ihnen durch ihre Mitwirkung erhöhten Glanz, und unter dem letzten ständigen Dirigenten Herrn Dr. Rottenberg lernte man die wichtigsten Neuerscheinungen auf symphonischem Gebiete zum großen Teil dort zuerst kennen. Im Gegensatz zu dem mehr exklusiven Charakter der großen Museums-Konzerte, zu denen nur einer beschränkten Anzahl von Musikfreunden der Zutritt gestattet ist, stand hier der Besuch für jeden, und zwar für den Wohlhabenden wie den weniger Bemittelten frei; die Opernhauskonzerte dienten so der Öffentlichkeit im weitesten Sinne, sie erfüllten neben ihrer eminent bedeutsamen kulturellen Aufgabe zugleich eine soziale Mission. Für weite Kreise unseres musikliebenden Publikums war mit diesen Abenden die einzige Möglichkeit in Frankfurt geboten, große Symphoniekonzerte im vornehmsten Stil und glänzendem Rahmen zu besuchen. Daß sie sich daher auch der größten Wertschätzung erfreuten, haben ihr fester Abonnentenstamm und der außerordentlich lebhafte Zuspruch bewiesen, den die Abonnementskonzerte während ihres langjährigen Bestehens dauernd fanden. Was aber so gut fundiert war, sollte man doch nicht mutwillig herunterreißen, namentlich nicht, wenn man nichts besseres dafür an die Stelle zu setzen weiß. Was durch jahrelange sorgfältige Pflege zu einer tonangebenden hochangesehenen künstlerischen Institution emporgewachsen ist, glatt zu vernichten, ist ein kunstfeindliches Unterfangen, zu dem sich Künstler und wirklich kunstgebildete Berufsvorstände wohl niemals hergeben würden. Der Vorstand der Theater-Aktiengesellschaft hat aber, ohne viel zu überlegen, was er damit für Schaden anrichtete, vom grünen Tisch aus mit einem Federstrich das Aufhören der Konzerte dekretiert. Die Gründe, die dazu geführt haben sollen und die uns von mancher beteiligten Seite angedeutet wurden, sind in jenem oben erwähnten Aufsatz seinerzeit widerlegt worden. Weder der angeblich geringe finanzielle Erfolg der Konzerte noch die Überlastung des Orchesters und die mit dem Ausfall der Konzerte geschaffene Möglichkeit der freieren Betätigung im eigentlichen Opernbetriebe, der übrigens schon wegen des viel zu beschränkten Solo-Personals nicht möglich sein würde, sind damals als unhaltbar bezeichnet worden. Allgemein erwartete man von den Herren des Theatervorstandes eine offizielle Klarstellung des ganzen Sachverhaltes. Das ist aber noch nicht geschehen. Der Vorstand der Theater-Aktiengesellschaft hat sich vollständig ausgeschwiegen. Wir haben uns nach unserer ersten Darlegung in dieser Sache abwartend verhalten, um erst die Gründe vom Theatervorstande zu hören. Schweigen die Herren nur deshalb, weil sie unsere Einwendungen nicht entkräften können? Wollen sie die Schuld an dem moralischen Schaden, der durch die Aufhebung der Abonnementskonzerte dem Ansehen Frankfurts als Kunststadt zugefügt ist, lieber ruhig auf sich sitzen lassen? Sollten sie wirklich glauben, die Sache mit einer Art Vogel Strauß-Politik aus der Welt zu schaffen? Von vielen Seiten dazu angeregt, sind wir nun auf diese Angelegenheit heute zurückgekommen, um dem Theatervorstand nochmals Gelegenheit zu geben, sich auszusprechen. Schon die Rücksichtnahme dem Publikum gegenüber sollte den Vorstand veranlassen, die nötige Aufklärung zu erteilen.

* Rudolph Werner, Musikdirektor in Siegen, hat ein neues größeres Werk für Männerchor, Soli und Orchester vollendet, das „Andreas Hofer" betitelt ist und in drei Teilen die Schlacht am Berge Isel, die Gefangennahme und den Tod Hofers behandelt. Die Uraufführung dieses Werkes findet im November d. J. durch den Neebschen Männerchor in Frankfurt a. M. unter Leitung des Komponisten statt.

* Der Zwickauer Organist Paul Gerhardt brachte in seinem 2. Orgelkonzert: Fantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott" von ihm selbst, Passacaglia und Fuge von Paul Kröhne, Suite No. 1 von Jos. Haas, ferner Chöre von Bach, Bodenschatz, Haydn und Gesänge für Alt von Händel, Bach, Reger, Haas und ihm selbst zu Gehör.

* In Berlin starb fast 90 Jahre alt der frühere Direktor der dortigen Kgl. Hofoper, Ferdinand von Strantz.

* Willy Burmester hat eine der von Robert Beyer in Berlin ausgestellten Stradivarius für 100000 Mark gekauft. Burmester unternimmt bekanntlich demnächst eine amerikanische Tournée!!!!!

* Die bekannte Trio-Vereinigung Marie Natterer-von Bassewitz — Josef Natterer — Hugo Schlemüller bringt in ihren diesjährigen Kammermusikkonzerten in Eisenach, Coburg und Gotha Trios von Smetana, Volkmann, Brahms, Beethoven, Mozart; Violinsonaten von Bach und Friedr. Schuchardt (zum 1. Male), sowie Klavierquintette von Brahms und Dvořák zur Aufführung.

* Am 11. Oktober veranstaltete unser geschätzter Mitarbeiter Dr. Hugo Daffner in Dresden mit gutem Erfolge einen eigenen Kompositionsabend, welcher eine Sonate für Klavier und Violoncello, op. 18, ein Klavier-Quintett, op. 17, und verschiedene Lieder enthielt. Mitwirkende waren die Konzertsängerin Sanna van Rhyn und das Leipziger Gewandhaus-Quartett.

* Ein wertvolles Werk, von dem man wirklich einmal mit Recht sagen kann, daß es eine fühlbare Lücke in der Literatur ausfüllt, beginnt soeben im Verlage von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig zu erscheinen, nämlich ein „Lexikon der deutschen Konzertliteratur" von Theodor Müller-Reuter in 26 Lieferungen à 75 Pfg. Es enthält die wichtigsten Werke der klassischen und romantischen Periode sowie der Jetztzeit mit Angabe der Dauer, Kompositionszeit, Erstaufführungen und Besetzung. Wir kommen nach Vollendung noch ausführlich darauf zurück.

* Auch im Dessauer Hoftheater wird am 7. November „Tannhäuser" zum erstenmal in der Pariser Bearbeitung aufgeführt.

* Im ersten Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters in Zwickau gelangte unter Kapellmeister Büttner-Tartier Schulz-Beuthens symphonische Dichtung „Die Toteninsel" (nach Böcklins Gemälde) mit großem Erfolge zu Gehör. Das „Zwickauer Tageblatt" spricht sich in höchster Anerkennung aus.

* Das vor kurzem besprochene Gastspiel des Herrn Ph. Schönleber aus Nürnberg als David in den „Meistersingern" hat zum Engagement des Künstlers geführt.

* Der akademische Musikdirektor Prof. Fritz Stein in Jena veranstaltet im Wintersemester 1909/10 7 akademische Konzerte. Zur Aufführung gelangen u. a. Symphonien von Mozart (No. 40 Gmoll), Brahms (Cmoll), Smetana, Beethoven („Fünfte"), d'Indy („Wallenstein"), Berlioz („Fantastische"), Brahms Klavierkonzert Bdur, Dvořák Violoncellkonzert op. 104, Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf usw. sowie die Matthäuspassion.

* Felix von Weingartner fiel vorige Woche einem beklagenswerten Unfall zum Opfer. Auf einer Probe im Hoftheater zu Wien löste sich eine Kulisse und fiel auf ihn, so daß er einen Beinbruch erlitt.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 6. November 1909 nachm. ½2 Uhr. Hermann Keller: Op. 1 Fantasie (Fmoll) (Präludium, Allegro und Fuge Passacaglia). Carl Piutti: „Das ist mir lieb." Georg Vierling: „Du gabst dem ewigen Geist."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag den 7. November 1909 vorm. ½10 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Brich dem Hungrigen dein Brot."

Rezensionen.

M. Enrico Bossi. Op. 112. Der Blinde. Lyrische Szene für Bariton, Chor und Orchester. (Gedicht von Giovanni Pascoli). Leipzig, J. Rieter-Biedermann. Kl.-Ausz. netto 4.—

Im vorliegenden Werk hat sein Komponist das Schwergewicht auf stimmungsvolle Ausmalung der (übrigens oft unverkennbar ins Dramatische überspringenden) lyrischen Szene gelegt, so daß ihr zuliebe sogar die Empfindung einige Einbuße erleidet. Mehr als man bei Bossi sonst gewohnt ist, schließt er sich hier an die moderne italienische Oper — besonders an Verdi — an, was auch hinsichtlich des opernhaften Sujets vollkommen gerechtfertigt erscheint. In harmonischer Beziehung geht er indes viel kühnere Wege als jener: Ich weise nur auf die beim Eintritt des Chores am Anfang angebrachten parallelen Quinten, die, wie man dem Komponisten unbedingt zugeben muß, der ganzen Situation von vornherein eine geheimnisvolle Grundfarbe verleihen, die schwerlich in dieser Intensität durch andere Mittel erreicht werden können. Freilich muß man sich dazu verstehen, derlei im ersten Moment fremd anmutende Seltsamkeiten unabhängig vom Auge dem mehr naiv empfindenden Ohre vorzuführen, und man wird meine Worte bestätigt finden. Für Baritonisten, welche außer sonstigen guten musikalischen Qualitäten auch über gefühlhaltige Kantilene verfügen, mußte das Werk eine dankenswerte Bereicherung ihres Repertoires bedeuten. Die durch Wilh. Weber besorgte Übersetzung aus dem Italienischen ist im Bezug auf die von der Komposition verlangte Deklamation nicht in *jedem* Punkte geglückt. Ich gedenke nur des Wortes „*unsichtbar*", welches dreimal auftritt und jedesmal seinen Ton auf einer anderen Silbe hat. — Schon aus dem Klavierauszug läßt sich ersehen, das die Instrumentation mit kundiger Hand und effektvoll bewerkstelligt ist.

Max Unger.

Bücher- und Musikalien-Markt.

(Besprechung vorbehalten.)

B. Musikalien.

d'Alberts, Eugen, Klavierabende. H. 22. Mendelssohn, op. 54. Variations sérieuses. - .75; H. 23. Haydn, Andante con variazioni. - .60; H. 24. Tschaikowsky, Valse-Caprice. - .90; H. 25. Chopin, op. 9. No. 3. Notturno. —.45; H. 26. Chopin, op. 20. Scherzo. No. 1. —.90; H. 27. Chopin, op. 58. Sonate. 1.50. Leipzig, Robert Forberg.

Bantock, G., Sappho. Neun Fragmente für eine Altstimme, No. 1, Hymn to Aphrodite (5.—); No 2. I loved thee once, Atthis, long ago (5.—); No. 3. Evening song (3.—); No. 4. Stand face to face, friend (5.—); No. 5. The moon has set (5.—); No. 6. Peet of Gods he seems (3.—), Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— The Pierrot of the Minute. Lustspiel-Ouvertüre. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 9.—.

— Elfen-Musik. Trio für Frauenstimmen mit Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.—.

Barnekow, Chr., Ältere geistliche Lieder für 1 Stimme mit Begleitung von Orgel oder Harmonium bearbeitet. Joh. Chr. Friedr. Bach (2 Hefte) Carl Phil. Em. Bach (2), Joh. Abr. P. Schulz (4), Kopenhagen, Wilh. Hansen.

Berens, Herm. jr., 20 ausgewählte Lieder Carl Michael Bellmanns. Für eine Singstimme. Stockholm, Carl Gehrmann. Pr. M. 3.50.

Berger, Wilh., op. 101. Pharao. Für Männerchor. Leipzig-Zürich, Gebr. Hug & Co. Part. Pr. M. 1.80.

Billi, V., op. 159. Sérénade Vénitienne. Für Klavier. Triest, C. Schmidt & Co. Pr. M. 1.60.

Bleyle, Karl, op. 8. Lernet lachen. Aus „Also sprach Zarathustra", für Alt- und Bariton-Solo, gem. Chor u. gr. Orchester. Leipzig, Fr. Kistner. Kl.-Ausz. Pr. M. 3.—.

Bodó, Aloyse, op. 16. Gavotte e Musette (2.—) — op. 17. Près d'un ruisseau (2.—) — op. 19. Carillon (2.—). Für Klavier. Budapest, Rözsavölgyi & Co.

Bruno, Adolf, op. 2. Erste Ballade Emoll. Pr. M. 1.80. — op. 11. Zweite Ballade Fdur. Pr. 2.50. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Burger, Max, op. 65. Sinfonietta. Für Streichorchester Berlin, Chr. Fr. Vieweg. Part. Pr. M. 2.—.

Burmeister, Richard, op. 15. Zwiegespräch in der Dämmerung. Für Klavier. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 1.50.

Busoni, F., Berceuse. (1.50). - Fantasie nach Joh. Seb. Bach (2.—). Für Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Chopin, Fr., Album. Choix des plus célèbres compositions. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 2.

Cossart, Leland A., op. 19. Suite für 10 Blasinstrumente und Harfe. Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Hefte à M. 6.

— op. 22. Fünf Konzertlieder. Für 1 Singst. mit Klavier. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. —.80 bis 1.50.

David, Ferd., op. 30. Bunte Reihe. 24 Stücke f. Violine und Klavier. Für Klavier übertragen von Franz Liszt. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. M.

Dieren, B. H. J. van, Impromptu. Für Violine-Solo. Triest, C. Schmidt & Co. Pr. M. 1.50.

Drechsler, H., op. 54. Lieder aus dem Dichterbuch deutscher Studenten für 1 Singstimme mit Klavier. Berlin, Ries & Erler. Pr. M. 4.—.

Eberhardt, Goby, Studienmaterial zu seinem neuen System, 2 Hefte (Übungen für Anfänger — Vorübungen zum Doppelgriffspiel). Dresden, G. Kühtmann. Pr. à M. 3.—.

Eichhorn, Karl, O Deutschland hoch in Ehren! Sammlung der beliebtesten Soldatenlieder. Für Klavier. Stuttgart, Albert Auer. Pr. M. 1.50.

Eichhorn, Max, op. 23. Violinkonzert mit Pianoforte. Berlin, Raabe & Plothow. Pr. M. 3.—.

Enna, August, 10 Lieder f. 1 Singstimme. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. à M. —.75 bis 1.—.

— Poetische Tonbilder. (2.—). Kleine Novellen (2.—). Für Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ertel, Paul, op. 18. Fünf Lieder und Balladen für 1 Singstimme und Pfte. à M. 1.— bis 1.50. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Eyken, Heinrich van, op. 33. Drei Lieder für 1 Singstimme und Pianoforte. No. 1. Jugend (1.—); No. 2. Über Land (1.—); No. 3. Mutter (1.20) — op. 40. Zwei geistl. Lieder für 1 Singst. und Orgel oder Pianoforte. No. 1. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir" (1.50); No. 2. Recordare Jesu pie (1.20). Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Faiszt, C., op. 15. Rosenmär. Für 1 Singst. m. Klavier. Magdeburg, Heinrichshofen. M. 1.—.

Fuchs, Robert, op. 84. Marienblumen. Für vierstimmigen Frauenchor mit Harfe oder Pianoforte. Kl.-Ausz. 3 Hefte à M. 2.50. —, op. 85. Phantasie. Für Harfe. Pr. M. 3.—. —, op. 86. Sonate f. Viola u. Pfte. Pr. M. 5.—. Wien, Adolf Robitschek.

Gabrilowitsch, Ossip, op. 8 No. 1. Melodie. Für Klavier. Budapest, Röszavölgyi & Co. Pr. M. 1.50.

Gernsheim, Friedr., op. 81. Fantasie (Fmoll) für Pianoforte Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 2.50.

Goepfart, Karl, op. 77. Es zog der Maienwind zu Tal. Männerchor. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. Pr. M. —.80.

Goepfart, Karl, op. 78. Sonnwendlied für Männerchor. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. Pr. M. - .80.

Goepfart Karl, op. 79. Deutsches Lied. Für Männerchor. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. Pr. M. —.40.

(Fortsetzung folgt.)

Die nächste Nummer erscheint am 11. November. Inserate müssen bis spätestens Montag den 8. November eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander **Leipzig,** Hohe Str. 51. Telephon 8221.

 Vertretung hervorragender Künstler.  Arrangements von Konzerten. 

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert-u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.**

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Kurt Lietzmann
Konzert und Oratorien (Bariton)
Steglitz, Uhlandstraße 29.
Konzertdirektionen: Wolff und Salter.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
═══ Baß-Bariton ═══
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Orgel.

Arthur Egidi

Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann

Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violoncell.

Heinz Beier

Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp

„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Max Schulz-Fürstenberg

Violoncellvirtuose — Cellounterricht
Berlin W, Pallasstraße 24.

Professor Georg Wille

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani

Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Anna Hegner

Violinvirtuosin und Lehrerin am Konservatorium **Basel.** **Nauenstrasse 13.**

Julius Casper · Violinvirtuos

Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair

PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt

Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Rudolf Fiering,

Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
Spez.: Gesang-Ensemble.

Rhythmische Gymnastik

(Jaques-Dalcroze-Genf)
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet.
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold

LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
Liedern, Arien, Opernpartien



Musikinstrumente

in hervorragender Qualität zu billigsten Preisen.
Verlangen Sie **Prachtkatalog:**
No. 211 **Saiten-Instrumente**
No. 212 **Blas-Instrumente**
No. 213 **Accordeons u. Saiten**
No. 214 **Sprechapp. u. Platten**
No. 215 **Orchestrions**
Auf Wunsch Teilzahlung.
Otto Hebron, Leipzig.



Der gebundene Stil

Lehrbuch für
Kontrapunkt und Fuge
von
Felix Draeseke
2 Bde. je M. 5.—, geb. M. 6.—

Verlag von
Louis Oertel, Hannover

Selbst-Unterrichts-Briefe:

Konservatorium

Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 52 Lieferungen. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam**

Konzertierende Künstler

inserieren mit Erfolg im
Musikalischen Wochenblatt.

Ausgewählte Werke für

Kammermusik (Klavier).

Oct. Sext. u. Quint. für Pianoforte.

No. — Netto Mk.

1 **Blahetka**, Léopoldine, Op. 38. *Souv. d'Angleterre*. Fant. (F), av. Quat. . . . 3.—
2 **Farrenc**, L., Op. 30. 1er Quint. (Am.) p. P, V., A., Vclle et B. . . . 3.—
3 **Fesca**, Alex., Op. 8. Gr. Sext. (B) p. P., 2 V., Alto, Vclle et B. . . 7.—
4 **Kalkbrenner**, Fr., Op. 66. *Gage d'Amitié*. Gr. Rond. (B) av. Quat. 3.50
5 **Mayer**, Ch., Op. 60. 2d Allegro de Concert (Fism.), av. Quatuor . . 7.25
6 **Moscheles**, Ign., Op. 35. Grand Sextuor (Es) av. V., Fl., 2 Cors (ou Alto et 2d Vclle) et Vclle . . 7.50
7 — Op. 69. Souvenirs d'Irlande. Gr. Fant. (F). av. Quat. . . . . . 5.—
8 **Nicolai**, Otto, Op. 25. Fant. et Variat. brill. (F) sur des Motifs de l'Opéra: *La Norma*, av. Quat. 4.—
9 **Pixis**, J. P., Op. 120. *Les trois Clochettes*. Rond. brill. (E), av. Quat. 5.—
10 — Op. 121. Fant. *milit.* (E), av. Quat. 5.—
11 **Rosenhain**, Jacq., Op. 30. 1er Concertino (C), av. Quat. 5.50
12 **Schmitt**, Aloys, Op. 104. Gr. Sextuor (C) av. 2 V., A., Vclle et B. 8.50
13 — Op. 111. *Waidmanns-Lust*. Musikal. Scherz f. Pfte., 2 Hörner, Violoncell und Contrabass . . . 3.—
14 **Thomas**, Ambr., Op. 6. Fantaisie brill. (E), av. Quat. . . . . . 3.—
15 **Wieck**, Clara, Op. 7. 1er Concert (Am.), av. Quint. . . . . . . 6.—

Quart. f. Pfte, Viol., Alt und Vcll.

16 **Blahetka**, Léopoldine, Op. 43. 1er Quatuor (A) . . . . 5.—
17 — Op. 44. 2d Quatuor (Es) . . . . 6.—
18/20 **Czerny**, C., Op. 262. 3 Quatuors. No. 1 (C) No. 2 (Es) No. 3 (F) à 5.50
21 **Deszczyński**, J., Quatuor (Am.) . . 3.50
22 **Kalkbrenner**, Fr., Op. 2. Quat. (D) 3.50
23 **Kirchner**, Th., Op. 84. Quartett n. 12.—
24 **Krogulski**, J. V., Op. 2. Quat. (D) 4.—
25 **Lubin**, L., Op. 48. Gr. Quatuor . . 7.—
26 **Marschner**, H., Op. 36. Quat. (B) 7.50
27 **Mendelssohn-Bartholdy**, F., Op. 3. 3tes Quartett (Hm.) . . . . . . 5.—
28 **Müller**, C. G., Op. 20. Quat. (Gm.) 5.—
29 **Schlösser**, Ad. Op. 109. 1stes Quartett (As) 13.50
30 **Schneider**, W., Ouvert. facile (C) p. Pfte, Flûte, Viol. et Vclle . . 1.50
31 — 12 Variat. (C) über ein beliebtes Thema f. Pfte, Fl., V. u. Vcll. . 1.25
Weber, C. M. v., Ouv. f. P., V., A., Vcll.
32 No. 1. Freischütz 3.50
33 - 2. Jubelouverture 3.50
34 - 3. Oberon 3.50

Quart. f. Pfte, Viol., Alt und Vcll.

No. — Netto Mk.

35 **Weber**, Gust., Op. 4. Quartett (Cm) 10.—
36 **Wilms**, J. W., Op. 22. Quat. (C) . 4.—
37 — Op. 30. Quatuor (F) . . . . . . 4.—

Trios für Pianoforte.

Netto

38 **Beethoven**, L. van, Op. 3. Trio arr. d'après le grand Trio p. Violon en Mi b (Es) p. A. Oechsner 6.50
39 **Bergson**, M., Op. 5. Gr. Morceau de Salon (D) 3.50
40 **Biel**, C., Op. 9. 13 Variat. fac. sur le Menuet *à la Vigano* av. Flûte et Basson obl. 1.50
41 **Ciardi**, C., Op. 59. Réminiscences de Don Juan, de Mozart. Fantaisie p. Fl. et Cornet à Pist. av. Pfte . . . . 3.—
42 **Czerny**, C., Op. 173. 3me Trio (E) . 7.50
43 **Dotzauer**, J. J. F., Op. 165. Duo p. 2 Violoncelles av. Pfte . . . . 3.—
Drouet, L., Op. 151. p. 2 Flûtes av. Pfte.
44 No. 1. Rossini, Duo de *la Semiramide*: „*Serbami*" . 1.50
45 - 2. Paër, Duo del' *Agnese* . 1.50
46 - 3. Rossini, Duo de *la Semiramide* 1.50
47 **Gouvy**, Th., 2 Trios. Op. 18. (A) . 7.50
48 — Op. 19 (B) 6.75
49 **Hünten**, Fr., Op. 14. Trio (F) . . . 2.50
50/51 **Kirchner**, Theodor, Op. 83. Bunte Blätter. Heft I. II. . . . . à n. 4.—
52 — Serenade 2.50
Lachner, Ign., Trios f. P., Viol. u. Viola:
53 Op. 37. 1tes Trio (B) . . . . . . 6.—
54 - 45. 2tes Trio (G) . . . . . . 7.—
55 - 58. 3tes Trio (D) . . . . . . 7.—
56 - 89. 4tes Trio (Dm.) . . . . . 9.—
57 **Löwe**, C., Op. 12. Grand Trio (Gm.) 5.25
58 **Marschner**, H., Op. 50. 3 Scherzi. 5.—
59 Idem einzeln. No. 1 (F) 2.25
60 - 2 (A) . . . . 1.—
61 - 3 (Fm.) . . . 2.25
62 — Op. 111. Gr. Trio (Gm.) 7.50
63 — Op. 121. Gr. Trio (Fm.) 7.50
64 — Op. 138. Gr. Trio (Dm.) 7.50
65 — Op. 148. Gr. Trio (Cm.) . . . . 6.—
66 — Op. 167. Trio (F) 7.50
67 **Mayseder**, Jos., Op. 50. Gr. Trio arr. d'après le Quintuor en Mi b. 5.—
68 **Mendelssohn-Bartholdy**, F., Op. 12. arr. d'après le Quatuor (Es) . . 4.—
69 **O'Kelly**, Jos. Op. 15. Trio (G) . . 7.—
70 **Otto**, Jul., Op. 6. Trio (Es) . . . . 5.—
71 **Pixis**, J. P., Op. 118. 4me Trio (Es) 4.50
72 — Op. 129. 4me Trio (C) 5.25
73 — Op. 139. 6me Trio (Fism.) . . . 6.—
74 — Op. 147. 7me Trio (Dm.) . . . . 7.—

Trios für Pianoforte.

No. — Netto Mk.

75/77 **Pixis**, et **Bohrer**, 3 Trios No. 1, 2, 3 . . . . à 2.50
78 **Reissiger**, C. G., Op. 40. 3me Trio (C) 4.50
79/80 **Rubinstein**, Ant., Op. 15. 2 Trios. No. 1 (F). No. 2 (Gm.) . . à n. 9.—
81 **Schlösser**, Ad., Op. 108. Trio (D) f. Pft., Violine und Vcllo . . . . 11.—
82 **Schneider**, Fr., Op. 38. Trio (Es) . 4.25
83 **Schumann**, Rob., Op. 5. Impromptus f. Pft., Viol. u. Vcllo 4.50
84 — Op. 56. Clavierstücke in can. Form f. Clav., V. u. Vcllo . . n. 3.—
85 — Op. 105. Trio (Am.) f. Pfte., Violine u. Vcllo 5.75
86 — Ausg. Clavierstücke f. Clav., V. u. Vcllo . . . . n. 5.—
87 **Thalberg**, S., Op. 69. Trio (A) . . 7.50
88 **Thomas**, Ambr., Op. 3. Trio (C) 3.—
89 **Zilcher**, Paul, Op. 15. 2 Serenaden 3.50
90/91 **Zopff**, H., Op. 26. Kleinere Characterst. f. V., Vcll. u. Pfte. H. I. II à 4.50
92 **Zulehner**, H., Op. 6. Trio (B) . . . 3.—

Piano 4händ., Viol. und Vcll.

93 **Beethoven**, L. v., Op. 56. Gr. Polonaise, arr. av. Violon et Vclle p. C. Burchard 4.50
Haydn, Joseph, Sinfonien arr. v. K. Burchard.
94 No. 1. D-dur . . . . 6.—
95 - 2. C-dur . . . . 7.—
96 - 3. Es-dur . . . . 7.—
97 - 4. D-dur 7.50
98 **Marschner**, H., Op. 80. Ouverture Hans Heiling . . . . 4.—
99 — Ouverture Vampyr . . . . . . 4.—
Mozart, W. A., Symphonien, bearb. v. K. Burchard.
100 No. 1. (C. mit der Fuge) [Jupiter] Op. 38 . . . . . . 7.—
101 - 2. (Gm.). Op. 45 . . . . . . 6.—
102 - 3. (Es). Op. 58 . . . . 6.—
103 - 4. (D). Op. 7 . . . . 5.50
104 - 5. (C). Op. 34 . . . . 7.—
105 - 6. (D). Op. 87 . . . . 7.50
106 - 7. (G). Op. 57 . . . . 6.—
107 - 8. (D). Op. 88 . . . . 6.—
108 - 9. (B). Op. 66. . . . . 6.—
109 - 10. (D). Op. 22. . . . . 6.—
110 - 11. (A). Op. posth. 5.50
111 - 12. (G). Op. 64 . . . . 3.50
112 **Schubert**, Franz, Op. 140. Duo f. Pfte. zu 4 Händen arr. 10.25
— Sinfonie. (C-dur)
113 Andante . . . . 4.—
114 Scherzo 3.50
115 **Zöllner**, C. H., Op. 12. Variations (Am.) av. V. et Guit (ou Vclle.). 3.—
116 **Zorn**, B., Gr. Marche her. v. Fr. Schubert f. 4 Hände u. 2 Viol. 3.—

NB. Bei Bestellungen genügt die Bezeichnung: „Ausgewählte Werke für Kammermusik (mit Klavier) und die Nummer.

Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 60 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 33. 11. November 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

15. 11. 1787 Chr. W. von Gluck † in Wien.
15. 11. 1901 Martin Blumner † in Berlin.
17. 11. 1816 A. W. Ambros * in Mauth b. Prag.
18. 11. 1736 Karl Friedr. Fasch * in Zerbst.
19. 11. 1630 Joh. Herm. Schein † in Leipzig.
19. 11. 1828 Franz Schubert † in Wien.
20. 11. 1894 Anton Rubinstein † in Peterhof b. St. Petersburg.
21. 11. 1695 Henry Purcell † in London.
21. 11. 1827 Martin Blumner * Fürstenberg.

Lortzingbriefe aus Gera.

Von **Adolf Prümers.**

Unter den im Jahre 1901 veröffentlichten Briefen des Komponisten Albert Lortzing befinden sich zwei Handschreiben aus Gera, und es lohnt sich wohl einmal ein längeres Verweilen bei den näheren Umständen, unter denen Lortzing nach Gera kam, auch eine kritische Beleuchtung jener Eindrücke, die er empfing.

Es ist das Jahr 1850. Lortzings Ruf als Opernkomponist war zu dieser Zeit längst begründet; er war über „Czaar" und „Undine" hinaus bereits bei den weniger glücklichen Opern „Regina" und „Rolands Knappen" angelangt und legte gerade die letzte Hand an die Partitur seiner „Opernprobe". Auch als Kapellmeister marschierte er in den ersten Reihen; wäre er doch um eines Haares Breite der Nachfolger Richard Wagners an der Dresdener Hofoper geworden! Er unterlag bei dieser Bewerbung, und noch Schlimmeres stand ihm in Leipzig bevor, wo er das Opfer eines öffentlichen Skandals wurde. Ich muß dies vorausschicken, weil jene Affäre eng zusammenhängt mit Lortzings Aufenthalt in Gera! In Leipzig war Julius Rietz erster Kapellmeister und hieß nach Lortzings eigenen Worten „Der Cavaignac der Musik", weil er alles beherrschte. Als nun Theaterdirektor Wirsing nach Leipzig berufen wurde, trat ihm Rietz so feindlich entgegen, daß der Direktor den Kontrakt des Kapellmeisters löste. Lortzing war zum Nachfolger ausersehen und wurde auch für 800 Taler Jahresgage engagiert. Aber der Direktor hatte die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Es bildete sich eine Partei für Rietz, und diese entsandte Deputationen an den Direktor, der sich schließlich genötigt sah, Rietz wieder zu engagieren. Lortzing, übereilig in gekränktem Ehrgeiz, forderte seine Entlassung, erhielt sie auch sofort, und so war er plötzlich ohne Engagement. Da besann sich der Komponist Lortzing wieder auf sein darstellerisches Talent, und er gastierte, so bitter ihm das auch vorkam, in der Umgegend! Eine solche Gastspielreise führte den Komponisten nach Gera und zwar in den ersten Tagen des Februar 1850; ein Jahr später war Lortzing bereits unter die kühle Erde gebettet!

Mit welch geteilten Gefühlen Lortzing in Gera Einzug hielt, läßt sich nach dem Vorausgeschickten wohl begreifen. Er, der soeben eine künstlerische Niederlage erlitten und allen Geschmack am Komödiespielen verloren hatte, er mußte von Ort zu Ort ziehen, um seiner Familie, die in Leipzig verblieb, den notwendigsten Unterhalt zu verschaffen. Der

Gedanke, daß ihn ein Stärkerer aus dem Felde geschlagen, mag wohl sein einziger Reisegefährte gewesen sein. Rietz, der den Theaterdirektor in Leipzig förmlich tyrannisierte, wurde später als Generalmusikdirektor nach Dresden berufen, wo Wagner ihm das blamable Zeugnis ausstellte, daß Rietz seinen „Lohengrin“ usw. in Dresden zu Tode taktiere!

Lortzing fügte sich also schweren Herzens in das Unabänderliche und begann, wie er selbst ironisch sagt, „die Umgegend unsicher zu machen!“ Das Gastspiel dehnte er gewöhnlich auf drei Abende aus. Seine alten Lieblingsrollen aus jungen Jahren waren der Baron Abendstern in „Nach Sonnenuntergang“ und der „Reisende Student“; am zweiten Abend spielte er den Valentin im „Verschwender“, und zu guter Letzt dirigierte er eine seiner Opern, den „Czaar“ oder „Die beiden Schützen“. Dieser Spielplan war auch für Gera maßgebend, und zwar trat er zunächst am 31. Januar auf. Sein erster Brief aus Gera datiert vom 1. Februar 1850 und ist an seine Frau gerichtet. Leider ist der Brief lückenhaft; es fehlt die Einleitung und ein Mittelstück, was um so mehr zu bedauern ist, da gerade die Geraer Briefe zu dem Ergreifendsten zählen, was uns Lortzing in dieser Beziehung hinterlassen hat. Er schreibt: „Mein liebes, gutes Weib! — — — — — — Wollte man jemand das Theater verleiden, so müßte man ihn hierher schicken. Das leicht gebaute Schauspielhaus, vor dem Tore ganz einzeln dastehend, kann nicht geheizt werden; die Kälte ist daher fürchterlich. Dekorationen, Garderobe und Orchester entsetzlich; dazu ein immerwährender Lampendampf, denn da die Lampen einzufrieren drohen, werden sie höher und höher geschraubt. Mit einem Worte, es ist ein einziges Vergnügen.“ Nun fehlt das Mittelstück, dann fährt er fort: „Heute Mittag werde ich wohl meine Errungenschaften in Empfang genommen haben und Dir senden können, da es mich ängstigt, daß Deine geringe Baarschaft zu Ende sein möchte. Ich freue mich schon auf das Orchester bei meinen Opern. Unter den Darstellern sind achtenswerte Leute.“

Was Lortzing hier über die bauliche Unzulänglichkeit des alten Schauspielhauses sagt, war zu jener Zeit bei allen kleineren Theatern typisch; ja selbst im Zeitalter der Elektrizität bin ich noch solchen „Lampen“ im Kurtheater Reinerz begegnet, und nie werde ich vergessen, wie eine Lampe während des Zwischenaktes plötzlich durch Reißen des morschen Strickes aus den Soffiten in unsere Unterhaltung niedersauste! Ob Lortzings Vorfreude an dem Orchester ironisch gemeint ist, wäre durch den aufrichtigen Nachsatz über die Darsteller beinahe glaubhaft; sie kann aber auch dahin gedeutet werden, daß er nach seinem Debüt als Darsteller darauf brennt, als Komponist und Dirigent glänzen zu können. Auch dieser Brief ist in der Hoffnung auf Geld geschrieben, wie fast alle Dokumente Lortzingscher Tagesschriftstellerei. Er unterbricht seinen Brief am frühen Morgen, weil er noch keine „Errungenschaften“ empfangen hat, und fährt dann fort: „Nachmittags. Ich machte heute morgen einen Besuch bei der Direktion und rückte nach vielen Hin- und Herreden mit dem Wunsche heraus, die Errungenschaften des gestrigen Tages im Empfang zu nehmen. Man sagte mir, die Berechnung sei noch nicht gemacht und man wolle sie mir später zusenden. Nun ist es aber schon 4 Uhr vorüber und ich habe noch immer nichts erhalten. Ich mutmaße, daß man der gestrigen Einnahme benötigt war, um die Gagen zahlen zu können, und mich für nicht so bedürftig hält, wie ich es leider bin. Ich muß daher diesen Brief leer abschicken, so peinlich mirs auch ist. Nach der morgenden Vorstellung fordere ich auf jeden Fall die beiden Teile. Schicke daher mein liebes, gutes Weib, ein paar Zeilen an Plenckner und bitte ihn um einige Taler bis zum Montag, denn bis dahin wirst Du unmöglich mit Deinem Wenigen auskommen können. — Ich sitze außer der Zeit, die das Geschäft beansprucht, zu Hause in meiner Stube und blase Trübsal, wobei ich leider — wenn ich nicht erfrieren will, viel Holz verbrennen muß. Lebt wohl meine lieben Leute; Montag erhaltet Ihr immense Schätze. Es küßt Euch Euer Albert Lortzing.“

Hier tritt uns Lortzing als der bescheidene, ja beinahe furchtsame Mensch entgegen, der nicht den Mut hat, sein ehrlich verdientes Geld energisch zu fordern; sein Schamgefühl verbietet ihm jede Blöße vor der fremden Direktion und so muß der Hauswirt oder ein Freund aushelfen. Kein Wunder, daß er bei diesen Charaktereigenschaften von dem Musiktyrannen Rietz aus dem Felde geschlagen wurde. Ob Lortzing den beliebten Trick moderner, gastierender Künstler, das Honorar nach dem ersten Akt zu fordern, nicht gekannt hat? Jedenfalls war er zu rechtschaffen, um ein solches Gebahren vor sich selbst rechtfertigen zu können. So sitzt er in seiner Stube, bläst Trübsal und schreibt Briefe.

Der zweite Brief datiert vom 4. Februar 1850 und ist an seinen Freund, den Schauspieler Philipp Reger in Frankfurt a. M. gerichtet. Dieser Brief umfaßt $5^1/_2$ Druckseiten und ist so recht ein Beweis dafür, daß Lortzing tatsächlich von Gera nicht viel mehr als das Theater und den Bahnhof gesehen haben dürfte. Er mußte sein übervolles Herz mal wieder ausschütten, und dies tat er am liebsten seinem Philipp gegenüber. Zunächst teilt er ihm die Skandalaffäre Rietz mit, die übrigens in jüngster

Zeit an die gleiche Affäre im Leipziger Riedelverein erinnert; auch hier verdrängte man den Theaterkapellmeister durch heimliche Rückberufung des früheren Dirigenten. Nachdem Lortzing die Intrigue genügend erläutert hat, spricht er von seinem Gastspiel und von seiner traurigen Gemütsverfassung. Er würde selbst das Vagantentum ruhig über sich ergehen lassen, „wäre nicht mein Inneres — das gewiß von festem Zeuge war — so zerrissen". Der deutsche Komponist Albert Lortzing muß aller 8—10 Tage seine Familie verlassen! ihre geringe Barschaft reicht kaum so weit, bis er wieder etwas verdient hat! er selbst hat kaum soviel, um den Dampfwagen bezahlen zu können. „Es ist nur dummes Zeug; aber es war mir ein schmerzliches Gefühl, zum ersten Male in meinem Leben den Sylvesterabend ohne die Meinigen, sowie meinen 25jährigen Hochzeitstag fern von meinem guten Weibe zubringen zu müssen. Dazu die Strapazen bei solcher Kälte auf solchen kleinen Theatern und vor allem: der gräßliche Widerwille gegen das Komödiespielen! aber merkwürdig — alle Theater sind versessen darauf; an bedeutende habe ich noch gar nicht geschrieben, doch bin ich überzeugt, daß ich auch bei jenen willkommen bin, und weshalb? nicht, weil ich der Schauspieler — nein, weil ich der Komponist Lortzing bin, und das ist eben das Bittere dabei. Mein braves Weib fühlt es tief, welche Überwindung es mich kostet und wie ich mich quälen muß und sie weint manche Träne deshalb!" Lortzing leidet auch körperlich; der 49jährige Mann hat die Gicht, und seit der Rietzschen Affäre plagt ihn eine Harthörigkeit auf dem rechten Ohr. „Ein Leipziger Arzt, der sich auf die Ohren vorzugsweise verstehen will, gab mir den angenehmen Trost, daß das Trommelfell lädiert wäre! — ich habe gleich von Anfang alles Mögliche gebraucht, aber ohne allen Erfolg. Du kannst wohl denken, wie sehr dies Übel mich gerade jetzt geniert — ja, in Verlegenheit bringt. Das hat mir auch noch gefehlt! — ich habe nun so allerlei Pläne — jedenfalls werde ich dieses Pilgerleben wohl bis Ostern fortführen müssen." Dann spricht er von seinem Philipp, kommt aber bald wieder auf sich selbst zurück und charakterisiert sein Gastspiel ironisch: „Ich sitze nämlich hier im Städtchen Gera und mache Faxen. Jedenfalls gedenke ich 80 Taler rein mitzunehmen. Ich spiele nämlich immer auf einen Teil der Einnahme und ein halbes Benefiz. Von hier gehe ich nach Lüneburg, später nach Dessau, Chemnitz usw., komme ich nach Hause, so ist das jedesmal ein Festtag. Wie oft werde ich wohl noch wieder fort müssen! Welchen Weg soll ich eigentlich für die Zukunft einschlagen? soll ich die seit sechs Jahren betretene Laufbahn, die mir bis jetzt kein Heil brachte, verfolgen? soll ich das alte Handwerk, das mir zuwider, wieder vornehmen?" So plagt sich der Arme unausgesetzt mit Grillen, und nur der Gedanke an Weib und Kind läßt ihn, der „ohne Familie nur ein halber Mensch, unfähig zu allem," wieder aufleben. „Der Gedanke, die Meinigen wieder zu sehen — wenn auch nur auf ein paar Tage — erhebt und kräftigt mich stets — ja ich spiele sogar — wenn ich ihrer gedenke — ‚mit Liebe'! Leb wohl mein treuer Philipp! — solltest Du Muße finden, meiner gedenken zu wollen, so adressiere den Brief an meine Familie in Leipzig; bis jetzt halte ich mich so ziemlich in der Umgegend auf und mir wird alles nachgeschickt. Ich mag außer deiner Familie niemand grüßen, denn es fordere niemand mein Schicksal zu wissen. Dein Albert."

Aus diesen Zeilen spricht das ganze Elend des Komödiantentums; sie waren daher der richtige Dolmetscher, um ein Jahr später, als Lortzings Freund, Düringer, jene Briefe zuerst veröffentlichte, das weitgehendste Mitleid zu wecken für die Witwe die und Waisen des Komponisten. Die Frage, ob Lortzing in Gera schöpferisch tätig war, verneint er in einem späteren Briefe: „ich habe auf meinen sämtlichen Pilgerfahrten nicht drei Noten geschrieben und mit dem Dichten gings nun erst recht nicht!" Lortzings Verweilen in Gera zählt demnach nicht zu den angenehmsten Erinnerungen in seinem Leben, aber er war der Letzte, der über all diesen Miserèn den Humor verlor, jenen gereiften Humor, der auch in den Geraer Briefen durchbricht wie die Novembersonne durch Schneewolken. Wenn wir in Lortzings Briefen blättern und von dem verdorbenen Musikgeschmack der Wiener, von der Zahlungssäumigkeit der Hofoper in Dresden, von der „flegelhaften Intendanz" in Hannover lesen und das Detmolder Publikum als „niederträchtiges Pack" und „Lumpenvolk" charakterisiert finden, so schneidet Gera weitaus am günstigsten ab.



Von der Münchener Musikalischen Volksbibliothek.

(Vierter Jahresbericht.)

Mit dem Beginn des Oktobers trat das Institut in sein fünftes Tätigkeitsjahr ein. Das jetzt ablaufende vierte brachte wiederum ein nicht unerhebliches Steigen der Frequenzziffer: es sind 778 Leihkarten ausgegeben worden — gegen 679 im Vorjahre. Es erfolgten gegen 5000 Ausleihungen, ein ansehnliches Mehr gegen früher, in Anbetracht des Umstandes, daß wir diesmal wegen der vom Magistrat beantragten Inventuraufnahme sechs Wochen inmitten der besten Arbeitszeit pausieren mußten. Bei dieser Inventuraufnahme wurde ein Gesamtwert von 25849 Mark festgestellt, der inzwischen durch Neuanschaffungen und anderweiten Zugang sich ungefähr um

weitere 1000 Mark erhöht hat. Zurzeit sind an Musikalien und Büchern etwa 7600 Stück vorhanden; wir dürfen auf eine Durchschnittszunahme von 800 bis 1000 Stück pro Jahr rechnen. Der verfügbare Raum ist nunmehr bis auf das letzte Eckchen ausgenutzt, die Regale und Fächer teilweise bis zum Rande gefüllt, so daß die amtierenden Bibliothekare es recht schwer haben, besonders bei größerem Zudrang der Besucher. Die Zuweisung ausgedehnterer Räumlichkeiten wäre dringend erwünscht!

Von den Ausleihungen entfielen heuer auf die Gruppen Klavierkompositionen zwei- und vierhändig 1229, dazu auf die für Klavierauszüge von Opern und Oratorien 1632, für Violine, Viola und Violoncello 705, für Kammermusik in Stimmen 205 (im Vorjahre 189), für Partituren 222 (im Vorjahre 168), für ein- und zweistimmige Gesänge mit Klavierbegleitung 395 Nummern. Die Bücherei nahm man 319mal in Anspruch. J. S. Bach wurde 133mal begehrt, Haydn 139, Mozart 297, Beethoven 373, Weber 74, Schubert 135, Schumann 116, Mendelssohn 68, Chopin 70, Liszt 81 mal. Für Brahms habe ich 156 Ausleihungen verbucht: auch ein kleiner Beweis dafür, daß die jüngst in allen Tonarten variierte Behauptung, man habe Brahms in der Wagnerstadt München arg vernachlässigt, gelinde gesagt, übertrieben ist. (In der von einem besonders schlimmen „Modernen" geleiteten Volksbibliothek sind die Brahmsschen Werke fast vollzählig vertreten.) Hugo Wolf war 82mal an der Reihe, Rich. Strauß 126mal (im Vorjahre 81 mal), Reger 54, Pfitzner 51, Schillings 39, Klose 34, Cornelius 33mal. Berlioz brachte es auf 52 Nummern. Für Bruckner konnte ich nur 35 Nummern feststellen; es wäre für ihn, bei starker Nachfrage, eine beträchtlich höhere Zahl erreicht worden, wenn nicht das uns zu Gebote stehende Bruckner-Material noch manche Lücke zeigte. Sehr bedauerlich ist das geringe sich für Robert Franz kundgebende Interesse; auch Peter Cornelius wird immer noch nicht nach Verdienst gewürdigt. An der Spitze stand wieder R. Wagner mit 689 Ausleihungen (Klavierauszüge, Übertragungen, Einzelbände der „Gesammelten Schriften"). Italienische Tonsetzer waren 230, französische 205, skandinavische 110, russische 54mal vertreten. — Klavierauszüge zu Glucks „Orpheus" wurden 28mal, zum „Fidelio" 40mal, zum „Freischütz" 57mal ausgegeben.

Noch einige Noten zur Berufsstatistik. Das Hauptkontingent der Leihkarten-Inhaber stellten die Universitätstudenten (270), denen gegenüber die Polytechniker mit 43 und die Kunstakademiker mit 12 erheblich zurücktraten. Dem Lehrfach gehörten 85, den Bank- und Handelsfächern 58 ständige Besucher an. Von öffentlichen und Privatbeamten waren 47 bei uns eingeschrieben. 41 selbständige Musiker ließen sich in die Jahresliste eintragen; dazu traten 89 Musikstudierende; unter den letzteren 54 Schüler und Schülerinnen der Akademie der Tonkunst. Bildende Künstler sprachen nur in der geringen Anzahl von 23 bei uns vor. Sehr erfreulich war die verhältnismäßig rege Beteiligung der Handwerker und der Vertreter des Kleingewerbes. Von Frauen wird die Bibliothek bisher nicht stark in Anspruch genommen: im letzten Arbeitsjahre standen 106 weibliche ständige Gäste 672 männlichen gegenüber. Und ich bedauere, feststellen zu müssen, daß auch in Fragen des musikalischen Geschmacks, soweit er sich bei uns in der Bevorzugung gehaltvoller Literatur äußert, die letzteren sich den ersteren im Durchschnitt beträchtlich überlegen zeigen. Unter zehn Besucherinnen fragen sechs bis sieben in der Regel zuerst nach Gounods „Faust" oder Mascagnis „Cavalleria". Doch nehmen sie dann auch Besseres, wenn man ihnen freundlich zuredet und etwa beiläufig hinwirft, daß Gounod in Paris seit einiger Zeit außer Mode kam.

Als stellvertretender Leiter hat sich Herr Lehrer Hans Hörmann im vergangenen Jahre um das Gedeihen des Institutes wieder in hohem Grade verdient gemacht; ebenso förderten die Herren Hauptlehrer Gnadler, Lehrer Joseph Mayer, Warmuth und Löw sowie die Lehrerin Frl. Hilde Schmid die Interessen des Instituts nach besten Kräften. — Für eine besonders reiche Spende an wertvollen Musikalien sind wir heuer Herrn Hofkapellmeister Balling verpflichtet. Zu danken haben wir ferner für zum Teil recht ansehnliche Geschenke an Noten und Büchern den Damen Frl. Kuths (Göttingen), Frl. Kath. Schmid, Frau Dr. Schaeuffelen, Frau Dr. Schubart-Czermak, Frl. F. Weis; den Herren Ernst Czermak, Dr. F. Gotthelf, Kapellmeister S. von Hausegger, Verwalter Hornickel, Tonkünstler W. Klatte (Berlin), Komponist Aug. Reuß, Dr. G. Schulze, Dr. Richard Strauß, sowie der Redaktion der „Bayreuther Blätter", der „Süddeutschen Monatshefte", und den Verlagsfirmen Costallat & Co. (Paris), Aug. Cranz (Leipzig), C. F. Kahnt (Leipzig), Schuster & Loeffler (Berlin). — Ergänzungen tun vorwiegend not im Bereich der Gruppen: Kammermusik in Stimmen, Klavierauszüge (vornehmlich bessere italienische und französische, ältere und neuere Opernliteratur) und vor allem Opernpartituren, die ich, mit Rücksicht auf die hohen Preise, den Besuchern bisher nur in geringer Anzahl zu bieten vermag. — „Die Postadresse der Bibliothek ist nach wie vor: Amalienstraße No. 76, Schulhaus.

Nach dem Muster des Münchener Instituts wird jetzt eine Musikalische Volksbibliothek in Stuttgart errichtet, deren Eröffnung voraussichtlich am 1. Januar 1910 stattfindet. Des weiteren trifft man auch in Salzburg Vorbereitungen zur Begründung einer gleichartigen Bibliothek. Ebenso sind Vorbesprechungen mit Hamburger, Wiener, Kasseler Musikern und Kunstfreunden im Zuge, um in jenen Städten Musikalische Volksbibliotheken nach „Münchener Modell" ins Leben zu rufen. Gelingt dies — was man hoffen darf — so ist beabsichtigt, ein Kartell deutscher Musikalischer Volksbibliotheken zwecks gegenseitiger Förderung zu schaffen.

Dr. Paul Marsop.

Rundschau.

Oper.

Dortmund.

Mit dem 15. September hat das Stadttheater seine Pforten eröffnet. Einschneidende Veränderungen sind im Damenpersonal der Oper vorgenommen. Stefanie Schwarz ist neben der bereits früher engagierten Helene Stylianides für jugendlich-dramatische Partien gewonnen. Auch für hochdramatische Partien ist in Gertrud Heincke eine neue Kraft eingetreten. Marie Meyer-Olbrich wird Koloraturpartien singen und Thea Herberger als Opernsoubrette sich betätigen. Eine sehr schätzenswerte Kraft für erste Altpartien ist der Oper in Frau Wildbrand-Wehrenpfennig erhalten geblieben. Im Gegensatz zu diesem großen Wechsel im Damenpersonal sind wenige Veränderungen im Herrenpersonal zu verzeichnen. Neu sind nur Karl Theurer als jugendlicher Heldentenor und Adolf Loosen für Baßpartien. — Von den zahlreichen angekündigten Novitäten sind bis heute herausgebracht, die amüsant unterhaltende, künstlerisch freilich absolut wertlose „Prima Ballerina" von Schwartz, „Madame Butterfly" von Puccini, die eine sehr geteilte Aufnahme fand, und der „Maskenball" von Verdi. Eröffnet wurde die Saison mit einer sorgfältig vorbe-

reiteten Aufführung des „Fidelio“, bei der Gertrud Heincke die Leonore und Thea Herberger die Marzelline in überaus anerkennenswerter Weise gesanglich und darstellerisch boten. Unter neueren Opern hat es „Tiefland“ auch in dieser Saison bereits wieder auf mehrere Wiederholungen gebracht. Rich. Wagner ist bis heute sehr zurückgetreten. Den „Ring“ erhalten wir schon seit Jahren erst gegen Schluß der Saison.

Friedhof.

München.

„Sonnwendglut“, dramatische Ballade in drei Akten von Schilling-Ziemssen (Dichtung von Felix Baumbach — Uraufführung am 29. Oktober.

Mit diesem Werk brachte unsere General-Intendanz die erste der für diese Saison angekündigten Novitäten heraus Eine Neuheit, aus der Münchener Schule stammend, die uns aber nicht gerade als etwas sich mit dem Begriff des „Neuen“ deckendes berühren will. Stoff und Anlage des Librettos, sowie musikalische Diktion erscheinen vielmehr als eine mit mehr oder minder glücklicher Hand gefügte Verschmelzung wohlbekannte und wohlerprobter Charaktere und Situationen, den unversiegbaren Urquell neudeutscher Opernliteratur deutlich verratend. „Senta“, „Erik“, „Isolde“, auch „Tannhäuser“ sind getreue Mitarbeiter an der Gestaltung des Dramas, das auch in musikalischer Hinsicht nicht nur in vollstem Maße auf Wagnerscher Basis errichtet ist, sondern auch Reminiszenzen detaillierter Art bringt, mit einer Ehrlichkeit, die den Gedanken an beabsichtigte, auf psychologisch oft begreiflicher Ideenverbindung beruhende Zitate nahelegt. Immerhin geben dergleichen verstimmende Anzeichen eines Mangels an Selbständigkeit des Gedankens und der musikalischen Sprache noch keine Berechtigung, dem Werke das ihm gebührende Interesse zu entziehen. Es handelt sich um ein warmes Innenleben und schönheitatmenden Musiksinn verratende Arbeit eines lebhaft und fein empfindenden Musikers, und in solchem Falle kann man es nur billigen, wenn dem Komponisten unter denkbar günstigen Umständen, wie sie eine Vorstellung auf unserer Hofbühne ermöglicht, Gelegenheit gegeben wird, sich von den Licht- und Schattenseiten seiner Talentprobe selbst zu überzeugen. So wird Schilling-Ziemssen selbst wohl viele auf unbedingte Striche hinweisende Längen als Hemmnis des dramatischen Flusses empfunden haben, und sich auch an manchen Stellen der Partitur zu einfacherer Besetzung des Orchesterkörpers (vor allem der Streicher) veranlaßt sehen, dessen Tonfülle, sobald sie auf durchsichtigere, schwebendere Leichtigkeit reduziert wird, ohne den durchweg sympathischen Farbencharakter zu verlieren, den Sängern eine größere Plastik verleihen müßte. Die Behandlung der Stimme ist zumeist eine biegsame, wohllautende; der edlen, wenn auch oft schwülstigen, dichterischen Sprache sich geschickt anpassend, gibt sie dem intelligenten Darsteller Gelegenheit zu dankbarer Entfaltung seiner Gesangs- und Vortragsmittel, stellt zugleich aber durch oft wenig gestützte Modulationen hohe Anforderungon an die Sattelfestigkeit des musikalischen Ohres. In dieser Hinsicht tritt besonders die Partie des greisen Modar hervor, des Gatten der jugendschönen Helga. Die auf Island im späten Mittelalter spielende Handlung stellt in den Mittelpunkt der Tragik den normannischen jungen Fischer Bragur (Tenor), der beim Erglühen des Sonnwendfeuers die seine heiße Liebe erwidernde Helga zur Flucht verführen will. Während er mit den Vorbereitungen zur Abfahrt beschäftigt ist, wird Helga, auf der felsigen Küste seiner harrend, von ihrem heimkehrenden Gatten überrascht und stürzt, eines ferneren Verweilens im Hause Modars unfähig, ins tobende Meer. Im zweiten Akt sehen wir Modars Töchterchen Jung-Helga — das Ebenbild der Mutter — erblüht unter der sorgenden Pflege von Thordis, der durch schweres Geschick allem Lebensfrohen entfremdeten Augenzeugin von Mutter Helgas Pflicht- und Liebeskampf. Nach 20 Jahren erst, die seit jener Sonnwendnacht vergangen sind, vermag Modar auf Bitten seines Kindes die Erzählung des verhängnisvollen Todes seiner Gattin über die Lippen zu bringen, deren vermeintliche Treue ihm als Lichtstrahl seiner Erinnerungen leuchtet, bis ihm Thordis das lang verschwiegene Geheimnis des Fluchtplanes enthüllt. Durch diesen vernichtenden Schlag seiner Kräfte beraubt, bemerkt er nicht, daß ein scheinbar lebloser Schiffbrüchiger, Bragur, in seine Stube getragen ist und, unter dem Schein der Fackel das Auge öffnend, beim Anblick Jung-Helgas in träumenden Sinnen ihren Namen ruft. Jung-Helga, von einem jungen Jäger vergeblich geliebt, bekennt im letzten Akt ihre plötzlich entflammte Liebe zu Bragur, der in ihren Armen das vor 20 Jahren an gleicher Stelle verlorene Liebesglück wiederfindet. Von Thordis zur Erkenntnis des Glückes seiner Tochter geleitet, erteilt der durch die Begegnung mit dem Zerstörer seines Lebensfriedens völlig gebrochene resignierte alte Vater seinem Kinde den versöhnenden Segen. – Die Hauptrollen waren durch die Herren Günther-Braun (Bragur), Bender (Modar), die Damen Fassbender (Helga als Mutter wie als Tochter), Preuse-Matzenauer (Thordis) glücklich vertreten. Mit gutem Gelingen reihten sich Brodersen als Jäger Olaf und Kuhn (Stimme eines Hirten) ein. Unter Felix Mottls anfeuernder Leitung leistete das Orchester Vorzügliches und wurde ein lebendiges Ensemble erreicht, zu welchem die recht ansprechenden Chöre bei größerer klanglicher Sicherheit noch mehr beigetragen hätten. Die Regie konnte Wirks Sorgsamkeit und Umsicht wiederum beweisen, wie Richard Fischer auch für wirkungsvolle Dekoration Sorge getragen hatte. Das anfänglich kühle, sich im Verlauf des Abends aber steigernde Interesse des Publikums verschafften dem sich persönlich bedankenden Komponisten wie dem ebenfalls erscheinenden Librettisten einen freundlichen Erfolg.

* * *

Als Neueinstudierung übte Verdis „Maskenball“ unter Direktion von Hofkapellmeister Cortolezis große Zugkraft aus und wurde von dem ausverkauften Hause mit lebhaftem Beifall aufgenommen, welchen sich vor allem der lyrische Tenor Wolf (Graf von Warwich), Frau Burk-Berger (Amalia) und Frau Bosetti (Page) redlich verdient hatten. Von geringerer Bedeutung, wenn auch gerne willkommen zu heißen, ist die Wiedereinstudierung des „Goldenen Kreuzes“ von Ignaz Brüll. Aus der Reihe der übrigen Vorstellungen erwähnen wir nur noch die dem Publikum gebotene Wiedersehensfreude mit Else Breuer, welche unter glücklicher Entfaltung ihrer sympathischen und lebenswarmen Künstlerschaft als vortreffliche Elisabeth die teuren Hallen begrüßte.

E. von Binzer.

Weimar.

Unsere Oper hat außer Doppers „Ratcliff“, dessen Musik mir bei wiederholtem Hören doch Wasser zu ziehen scheint, keine Uraufführungen zu verzeichnen. Man hat aber Halévys effektvolle, freilich brutale „Jüdin“ neu einstudiert und damit Herrn Grümmer (früher in Erfurt) Gelegenheit gegeben, sich als sicheren, tüchtigen Dirigenten aufs beste einzuführen. Zeller als Jude, Frl. Ucko als Recha waren vortrefflich. Ersterer hatte namentlich im 4. Akt schöne Momente. Über Frl. Uckos reine, ausgeglichene Stimme hat man stets von neuem seine Freude. Auch eine gute Aufführung von „Figaros Hochzeit“ unter Peter Raabes feinsinniger Leitung sei verzeichnet; Gmür als Figaro war vorzüglich; Strahtmann als Graf, Frl. Ucko als Gräfin boten treffliche Leistungen, desgleichen Frl. Rumpe als Marzelline. Korrepetitor Abbas leitete sehr gewandt Lortzings „Zar und Zimmermann“. Herr Bergemann aus Halle gastierte als Zar, seine Stimme ist groß, aber wenig ausdrucksfähig. Überhaupt sind Gastspiele bei uns an der Tagesordnung, denn unsere neu engagierten Mitglieder sind leider

recht unbefriedigend. Frl. Gough hat einen winzigen Koloratursopran, dazu lispelt sie empfindlich; Herr Kuttners lyrischer Tenor macht einen ziemlich unkultivierten Eindruck; Frl. Gjerbsen singt hart und ist ungelenk im Spiel. Die etwas matte Aufführung von „Rheingold“ sah drei Gäste! Sie litt besonders unter der unzulänglichen Darstellung des Herrn Reven aus Halle, dessen Alberich stimmlich keineswegs befriedigen konnte. Dagegen bot unser Zeller als Loge eine gute Leistung, während die übrigen Sänger ermüdet schienen. Szenisch, zum Teil sehr geschickt arrangiert war der „fliegende Holländer“, den Peter Raabe mit Feuer und Hingabe leitete. Strahtmann als Holländer, Gmür als Daland, Frl. Ucko als Senta boten ausgezeichnetes. — Vielleicht fügt man nun auch bald Puccini in unser Repertoire ein, auch Pfitzner fehlt leider gänzlich. Schillings „Moloch“ wäre doch auch zu beachten. Wenn man es mit Dopper versucht, wolle man diese Namen nicht vergessen, die ein Recht haben, auch bei uns genannt zu werden. S-g.

Konzerte.

Berlin.

Sehr zahlreich sind in der neuen Konzertsaison Sanges- und Violinkünstler in der Öffentlichkeit erschienen, während die sonst die Vorherrschaft behauptenden Pianisten bisher noch in der Minderheit geblieben sind. Leider ist die künstlerische Ausbeute aus den im Verlaufe der letzten Wochen stattgehabten Gesangskonzerten eine recht mäßige gewesen, denn die Mehrzahl der Damen, die das Podium betraten, führten sich mit so dilettantischen Leistungen ein, daß ein Eingehen auf dieselben überflüssig war. Neu war mir die Sopranistin Frau Hedwig Schmitz-Schweicker (Singakademie — 29. Oktober), die eine zarte, schön ausgeglichene Stimme besitzt, die, wenn ihr nicht zu starke Kraftleistungen zugemutet werden, auch angenehm klingt. Ihr Vortrag ist seelisch belebt und verrät Geist und gebildeten Kunstgeschmack. In Liedern von Schumann („Stille Tränen“, „Das Käuzlein“) und H. Wolf („Ach im Maien“, Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert“) gab die Sängerin ihr Bestes. Herr Robert Forster-Larrinaga begleitete ausgezeichnet am Klavier. — Einen freundlichen Erfolg hatte die Sopranistin Käthe Hauffe mit ihrem Liederabend (Bechsteinsaal — 1. November). Ihr Organ ist wohllautend und abgesehen von kleinen Mängeln gut geschult, der Vortrag musikalisch verständig, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere und Anmutige gelingt ihr besser. Frl. Hauffe sang, von Herrn Eduard Behm aufs sorgfältigste begleitet, Lieder und Gesänge von Schumann, Brahms und Schubert. — Von Herrn Theodore Byard hörte ich in seinem ersten Konzert (Saal Bechstein - 29. Oktober) eine Anzahl Gesänge von Lully, Scarlatti, Schubert und Schumann. Vermochte der Sänger mit seinem Vortrag nicht sehr in die Tiefe zu dringen, so verlieh er seinen Gaben doch immerhin einen sympathischen Charakter durch die geschickte und im großen ganzen geschmackvolle Behandlung seines schmiegsamen, wohlklingenden Tenorbaritons. — Keinen günstigen Eindruck hinterließ der Gesang des Herrn Leopold Hesse, der sich am 1. November im Klindworth-Scharwenka-Saal vorstellte. Seinem Organ fehlte es an Kraft und Ausdrucksenergie und der erforderlichen Ausgeglichenheit. In der Höhe klingt die Stimme gepreßt, und die Sprachbehandlung läßt viel zu wünschen übrig.

Der Geiger Hans Butze Hasse, der am 1. November mit unseren Philharmonikern in der Singakademie konzertierte, verfügt über einen klaren, tragfähigen Ton, spielt mit energischem Strich und entwickelt im Vortrag auch Geschmack und Verständnis. Mit dem Brahmsschen Konzert, das neben Corellis „La folia“ und J. Joachims Emoll-Variationen auf seinem Programm stand, hatte der junge Künstler sich eine reichlich schwere Aufgabe gestellt. Um den virtuosen Anforderungen voll und ganz zu genügen, fehlt es ihm zurzeit noch an der nötigen sicheren Herrschaft über das Technische. Im Passagenwerk und Doppelgriffspiel war die Intonation nicht immer einwandfrei. Den relativ besten Eindruck hinterließ das Adagio.

Die Pianistin Frl. Louise Love, die am 30. Oktober im gleichen Saale Chopins zum Teil doch schon recht veraltetes Fmoll-Konzert und Saint-Saëns „Zweites“ in Gmoll (op. 22) mit Orchesterbegleitung spielte, zeigte sich technisch gut vorgebildet. Wenn der jungen Künstlerin hier und da auch etwas weniger glückte, so ist das nicht von Belang, gerade schwierigere Partien gelangen überraschend gut. Ihr Ton muß auch modulationsfähiger und der Ausdruck wärmer und lebendiger werden; ihr Spiel klingt vorderhand noch mehr erlernt, wohl erzogen als erlebt. — Weniger glücklich fiel das Debüt des Pianisten Bruno Mugellini im Blüthnersaal (2. November) aus. Mozarts Amoll-Rondo und Chopins Bmoll-Sonate und Hdur-Nocturne (op. 62 No. 1) wurden mit einer kaum das übliche Mittelmaß überragenden Technik wiedergegeben; auch waren im Hinblick auf die Auffassung und klare Zergliederung irgendwie hervorragende Qualitäten nicht nachzuweisen.

In der Singakademie gab am 3. November Ernst von Dohnányi den ersten seiner drei angekündigten Klavierabende, dessen Programm Kompositionen von Chopin (Hmoll-Sonate), Brahms, Schubert und Schumann („Carneval“) brachte. Dem Künstler zu begegnen, bereitet stets Freude. Sein Klavierspiel ist so natürlich, gesund musikalisch, so geistig reif und von vielem Geschmack erfüllt. Dazu kommt eine Technik, die jegliche Schwierigkeit nicht nur mühelos, sondern auch mit glänzender Virtuosität überwindet, sowie schöner, modulationsreicher Anschlag. Als hervorragende Leistungen erschienen mir Brahms Gmoll-Ballade (op. 118), Schuberts Fmoll-Impromptu (op. 142) und Schumanns op. 9, dessen Inhalt er bis auf den Grund erschöpfte und in hellster Klarheit darlegte. — Der Tenorist George A. Walter brachte an seinem ersten Liederabend (Bechsteinsaal — 3. November) Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ zu Gehör. Die Innerlichkeit, Frische und Natürlichkeit seines Vortrages berührten wieder sehr sympathisch. Sehr schön in der Stimmung gelangen u. a. „Der Neugierige“, „Morgengruß“, auch „Die liebe Farbe“ und „Trockne Blumen“. — Das Spiel des Violinisten Herrn Alexander Fiedemann (Beethovensaal — 4. November) machte einen sehr sympathischen Eindruck. Herr Fiedemann, ein Schüler von Gust. Hollaender, besitzt eine sehr zuverlässige Technik, einen schönen, klaren Ton und ein nicht unbedeutendes Vortragstalent. Leider konnte ich von ihm nur das Spohrsche Dmoll-Konzert (op. 55) hören, mit dem er sehr lebhaften Beifall errang. — In der Philharmonie gab gleichzeitig der Berliner Lehrergesangverein unter Leitung von Prof. Felix Schmidt sein erstes dieswinterliches Konzert. Es wurden Chorsätze von Schubert, L. Schmidt, M. Schillings, Fr. E. Koch, A. von Othegraven, Röntgen, Nowowiejski, G. Lazarus und Ed. Kremser gesungen, und zwar in der denkar höchsten Vollendung. Ich habe den Chor schon seit längerer Zeit nicht gehört, gestehe aber gern, daß er an Adel des Klanges und Feinheit der musikalischen Deklamation so hoch steht, wie nur jemals zuvor. Sätze wie Schuberts „Ruhe, schönstes Glück der Erde“, „Zum neuen Jahre“ von Schillings und „Rheinsage“ von Othegraven übten so vorgetragen eine wirklich große Wirkung. Frl. Erna Schulz unterstützte das Konzert durch geschmackvoll ausgeführte Violinvorträge. Adolf Schultze.

Hamburg.

Nachdem Elena Gerhardt vereint mit Prof. Arthur Nikisch am 30. September einen künstlerisch abgerundeten, zahlreich besuchten Liederabend in Poesien von Tschaikowsky, Brahms

und H. Wolf veranstaltet, eröffnete Alfred Sittard tags darauf den Oktober mit einem interessanten Orgelkonzert. Über Frl. Gerhardts diesmal ganz besonders gelungene Vorträge ein erneuertes Wort der Bewunderung auszusprechen, erscheint in Erwägung der hohen Kunst dieser Berufenen namentlich den Lesern des „Musikalischen Wochenblatts“ gegenüber unnötig, dagegen fordert Herrn Sittards ausgedehntes, sich ohne Ausnahme der Orgelmusik zuwendendes Programm, das aus Werken von J. S. Bach, Wilh. Friedemann Bach, César Franck, Reger und Klose bestand, eine eingehende Besprechung. Dieser „jüngste Meister“ der Orgelvirtuosität hatte an die Elite der Musikwelt exorbitante Ansprüche betr. Ausdauer gestellt und darf sich rühmen, volle Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Dem Referenten und vielen aus dem Publikum konnte jedoch ein Ballast von Musik wie dieser nicht den vollen künstlerischen Eindruck bereiten. F. von Hillers wohlberechtigter Ausspruch „zu viel Musik“ fand an diesem Abend volle Bestätigung. Historisch richtig war die Aufeinanderfolge, denn der große Sebastian begann, gefolgt von seinem ältesten Sohne Friedemann, und die Neuesten machten den Beschluß. C. Francks umfangreiches Choralvorspiel A moll, Regers große D moll-Sonate op. 60 und die prächtige Komposition Kloses „Präludium und Doppelfuge C moll“ hätten vollständig genügt, einen ganzen Konzertabend auszufüllen, der noch durch eingefügte Konzertsoli kurzen Umfanges gewonnen hätte. Sittard gab alles aus dem Gedächtnis, eine Leistung, die neben voller technischer Beherrschung als einzig dastehend zu bezeichnen ist. Zum Unterschiede von Franck und Reger, die das moderne Gebiet der Konzertvirtuosität in einer zum Teil nach außen gerichteten Weise trotz rühmlichster Kontrapunktik beherrschen, erscheint Klose in dem oben genannten Werke in zugänglicherer, auch hier der ernsten Kunst huldigender Tonsprache. Seine prächtige Doppelfuge, die sich wie das Präludium zum Teil auf ein Brucknersches Motiv stützt, ist ein entschieden epochemachendes Kunstwerk, das seinen Siegeszug seit der ersten Vorführung durch den Baseler Organisten Hamm auch in der Übermittelung anderer Virtuosen fortgesetzt hat. Die Behandlung der Orgel stellt allerdings ein hervorragendes Können in den Vordergrund, aber hier ist es nicht die Ausführung, sondern der musikalische Gedanke selbst, auf den der künstlerische Schwerpunkt fällt. Man hat den Schlußchoral, bei dem Trompeten und Posaunen mitwirken, nicht als äußere Steigerung aufzufassen, sondern nur als ein Ergebnis dessen, was aus den Motiven herausgewachsen. Auch hier wie überall war Sittards Vortrag bis auf den zu häufigen Wechsel der Registrierung meisterhaft.

Am 9. Oktober hielt Dr. Carl Grunsky vor einer nicht allzu zahlreichen Zuhörergemeinde einen Vortrag über „Wert und Pflege des Klavierauszuges“, dem sich die Wiedergabe des ganzen 3. Aktes von Wagners „Tristan“, „nach eigenem Auszuge“ anschloß. So interessant die mündliche Darlegung auch manchem gewesen sein mag, wurde doch nichts Neues geboten. Ebensowenig vermochte die klavieristische Vorführung des „Tristan“ (man vergegenwärtige sich 1½ Stunden Klavierspiel ohne Singstimmen) zu interessieren. Ein Klavierauszug, und sei er noch so geschickt gemacht (der bekannte von Hans von Bülow ist ein Meisterstück), ist und bleibt Haus- oder Einübungsmusik. Der öffentliche Vortrag eines solchen kann nie eine andere Wirkung haben als die, einem die Freude und den Genuß an der köstlichen Musik zu beeinträchtigen. Langweilig, über Gebühr langweilig war trotz der feinsinnigen, modulationsreichen Ausführung dieses Kuriosum, und so war es begreiflich, daß mancher, zu denen ich jedoch nicht gehörte, vor Beendigung den Saal verließ.

Großen Genuß brachten Marteaus und Schnabels Vorträge am 11. Oktober in Werken von Beethoven, Chopin, Reger und Schubert. Marteaus ideale Kunst, seine Vertiefung in die Geisteswelt der Tondichter, der von innen heraus beseelte Geigenton vereint mit anspruchsloser Bescheidenheit des Auftretens wie Schnabels gediegenes, auch das Wesen der Schöpfungen treffendes Klavierspiel riefen spontane Beifallsbezeugungen hervor. Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Unsere heimische Künstlerin Frl. Käte Hörder veranstaltete am 2. November im Städt. Kaufhaus zusammen mit Frau Carola Lorey-Mikorey ein Konzert. Die Sängerin brachte Mozarts Arie „Ma, che vi fece“ und Grétrys „La fauvette avec ses petits“ aus „Zémire et Azor“ zum Vortrag und entfaltete darin ihr ganzes prachtvolles Können an Koloraturen, die ihr mühelos bis in die höchsten Töne gelangen, daß es wirklich Freude und Genuß bereitete, dieser Kunst zu hören und sie in der Grétryschen Arie mit dem vortrefflichen Solo-Flötisten unsers Gewandhaus-Orchesters, Herrn Oskar Fischer, um die Wette zwitschern zu hören. Außer Liedern von Grieg und Eyken sang die Künstlerin noch zwei Lieder aus dem Manuskript von Woldemar Sacks, die reichen Beifall hatten und wiederholt werden mußten. Das erste klang in der dritten Strophe etwas trivial, letzteres traf in der glücklichsten Weise den Stil früherer Zeiten, wie wir ihn z. B. in der Sammlung von Sperontes „Singende Muse an der Pleiße“ finden. Der Komponist begleitete sowohl diese wie die anderen Gesänge mit großer Gewandtheit. Frau Carola Lorey-Mikorey spielte Beethovens Sonate op. 110, Chopins „Barcarole“ und von Liszt „Gondoliera“ und „Valse Impromptu“ im allgemeinen technisch in vollständig einwandfreier Weise. Beethoven klang aber etwas zu korrekt-verstandesmäßig, ohne inneres Erleben, während die Lisztschen Sachen ausgezeichnet wiedergegeben wurden.

Am 5. November (Städt. Kaufhaus) besuchte uns wieder das Flonzaley-Quartett, das der Munifizenz eines Privatmannes sein Entstehen verdankt, heute allerdings, soviel wir wissen, auf eigenen Füßen steht. Wenn dieses Quartett zwar noch lange nicht die unübertrefflichen „Böhmen“, sowie die „Brüsseler“ bisher erreicht hat, so können wir doch ihre Leistungen als ganz hervorragend bezeichnen. So große Künstler die Herren im einzelnen sein mögen, so wollte mir Beethovens B dur-Quartett aus op. 18 in der Einheitlichkeit und Ausgeglichenheit des Zusammenspiels nicht recht zusagen; es herrschte hier zu wenig deutscher Geist, zu viel südliches Feuer. Ganz vortrefflich hingegen war die Darbietung von Schuberts D moll-Quartett („Der Tod und das Mädchen“), besonders in seinen letzten beiden Sätzen, sowie einer altenglischen „Sonata a tre“ von William Boyce, die eine klangschöne Wiedergabe erfuhr und wünschen ließ, daß öfter derartige köstliche, ältere Musik in unseren Kammermusikabenden herangezogen werden möchte, als es bisher zu geschehen pflegt.

Am nächsten Tage spielte in der Alberthalle Jan Kubelik mit dem Winderstein-Orchester Tschaikowskys Violinkonzert in D dur und Vieuxtemps op. 31 in D moll mit seiner bekannten glänzend-virtuosen Technik und feurigem Schwung; doch hätten wir bei Tschaikowsky etwas mehr Gefühlswärme gewünscht. In zwei Paganinischen Solostücken („Etüde“, „I Palpiti“) konnte der Künstler dann seine ganze Kunst in Skalen, Doppelgriffen, Flageoletts, Trillern, den verschiedenen Stricharten usw. zeigen und damit den wohlverdienten Beifall ernten. An dritter Stelle hörten wir von dem Orchester Griegs erste Peer Gynt-Suite in so vorzüglicher Weise, daß infolge des nicht endenwollenden Beifalls der vierte Satz wiederholt werden mußte.

Herr Fritz von Bose veranstaltete am 7. November im Städt. Kaufhaus die erste seiner Trio-Matineen. Sie sind eine recht dankenswerte Einrichtung und verdienten sicher einen viel stärkeren Besuch, da wir ohnehin mit derartigen intimeren Veranstaltungen nicht allzu reichlich bedacht sind. Die dies-

jährige Vereinigung ist neu, wodurch wohl auch das eigentliche Eingespieltsein etwas gelitten hat; immerhin erfuhren Philipp Scharwenkas Cis moll-Trio op. 100 und Schumanns op. 80 Trio F dur eine vortreffliche Wiedergabe. Ersteres wohl weniger bekannt, hat keine besonders hervorragenden Züge; es ist korrekt gearbeitet, verrät aber nicht, daß uns der Komponist etwas Besonderes zu sagen gehabt hätte. Dazwischen spielte Herr von Bose noch Reineckes op. 52 „Variationen über ein Bachsches Thema" mit tadelloser Technik und fein musikalischer Auffassung.

Die Musikalische Gesellschaft veranstaltete am 8. November in der Alberthalle unter Leitung von Dr. Georg Göhler ihr 2. Abonnementskonzert. Um es gleich vorwegzunehmen, so paßte meiner Ansicht nach weder Cherubinis „Ali Baba"- noch Wagners „Rienzi"-Ouvertüre in das Programm, gerade heutzutage, wo mehr denn je der Ruf nach stileinheitlich zusammengestellten Programmen ertönt. Abgesehen davon waren in beiden, am meisten noch in der „Rienzi"-Ouvertüre, die instrumentalen Farben so dick aufgetragen, daß manche Partien ganz verwischt klangen. Aber das zündete nun leider gerade bei dem auf militärische Pauken und Drometen stets begeisterungsfähigen Publikum. Am Anfang stand ein Händelsches Concerto grosso (D dur), welches eine lebendige und stilgerechte Wiedergabe erfuhr; Herr Dr. Göhler saß selbst am ersten Cembalo alias Flügel. Im Mittelpunkt stand Haydns 2. Londoner Symphonie (D dur), welche in ihren Einzelheiten zwar eine liebevolle und plastische Ausführung erlebte, aber inhaltlich zu sehr der schlichten Größe ermangelte. Als Solistin des Abends trat Frl. Eve Simony von der Königl. Oper in Brüssel auf mit einer Arie aus Grétrys „Zémire und Azor", die wir 8 Tage vorher viel wärmer im Ausdruck von einer heimischen Künstlerin gehört hatten, und Bellinis Puritaner-Arie. Die Künstlerin verfügt über eine wundervolle, glockenhelle Stimme und eine glänzende Technik, die es ihr ermöglicht, mühelos die dreigestrichenen Oktave zu erreichen. Infolge des frenetischen Beifalls gab sie noch das Pagenlied aus „Figaros Hochzeit" zu.

L. Frankenstein.

Die geschätzte Leipziger Klavierlehrerin Clara Birgfeld, die am 1. November im Kaufhause ihren ersten Abend gab, verfügt über eine bereits recht ansehnliche, wenn auch nicht ganz ungetrübte Technik. Daß sie dieselbe nicht als Selbstzweck auffaßt, ist ihr hoch anzurechnen. Die anderen Lichtseiten ihres Spieles, welches Kompositionen von Bach, Mozart, Haydn und Beethoven gewidmet war, bestanden in liebevollem Einleben in ihre Vortragsstücke und in gewisser Betonung des gesanglichen Elementes, ohne indes durch letzteres geradezu bestechend zu wirken. Dagegen ermangelte es der Konzertgeberin — und das fiel besonders bei Beethoven auf — an wirklicher, überragender Größe der Interpretation und einem faszinierenden Fortissimo, in erster Linie in seiner Appassionata, beides Qualitäten, in deren Besitze die wenigsten Künstlerinnen sind. Es schien auch, daß der Irmler, den sie spielte, einer freien Kraftentfaltung nicht recht entgegenkommen wollte. Am besten gelangen der Konzertgeberin demgemäß die lyrischen Stellen, besonders jene der in der Frühlingstonart A dur (op. 101) stehenden Sonate von Beethoven.

An derselben Stelle (Kaufhaus) hörte ich am 3. November einen jungen Sänger namens William Pitt Chatham. Sein lyrischer Bariton besitzt im Piano einen sympathischen Schmelz und eine bestechende Weichheit. Hingegen sind seine Mittel bis jetzt sowohl nach dem Umfange als nach ihrer Größe hin noch ziemlich begrenzt. Doch ist dabei seiner großen Jugend nicht zu vergessen, sowie auch zu hoffen, daß er sich noch nicht der Leitung eines tüchtigen Lehrers begibt. Geschickterweise wählte er im großen ganzen Gesänge, die seiner Stimme und seinem Vortrage angemessen waren, und zwar vornehmlich solche von scherzendem und schwärmerischem Inhalte; sein sentimentaler Anflug in der Tongebung prädestinierte ihn zu diesen letzteren, jenen kam die Mühelosigkeit der Aussprache, die schon bei einem Deutschen angenehm aufgefallen wäre, vorteilhaft entgegen. Das vierteilige Programm schloß in seinen ersten drei Abteilungen Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann ein, in der letzten einige französische und englische, von denen „D'un Prison" von R. Hahn durch seinen intimen Reiz zu entzücken vermochte. Der Sänger erntete besonders auf seiten der Damenwelt einen freundlichen Beifall. Herr Arthur Smolian war ihm ein in bekannter Weise feinfühliger Begleiter.

Ein recht vielgestaltiges Programm wies das im Kaufhaus am 6. November (in Gegenwart der Prinzessin Johann Georg) stattfindende Konzert zum Besten der Armen des Vincentius-Vereins auf. Nach einem von Schriftsteller Alban von Hahn verfaßten und gesprochenen Prolog erklangen unter der straffen Leitung Herrn Dr. Hugo Löbmanns eine Anzahl ansprechender Kindergesänge, darunter einige aus der Feder des Dirigenten selbst, die den erfahrenen Schulgesangspädagogen verraten. In der zweiten Abteilung ließen sich die beiden Mitglieder des hiesigen Stadttheaters Frl. Marx und Herr Urlus hören; jene in einigen Brahmsschen Volksliedern mit ihrem sympathischen Timbre — etwas mehr Wärme hätte ihre gute Auffassung in noch vorteilhafterem Lichte erscheinen lassen —, dieser in je einem Lied von Brahms, J. E. Wolff und Jensen in bekannter temperamentvoller Weise. An Instrumentalisten hatte man Frl. Katharina Bosch, die sich als Geigerin bereits eines guten Namens erfreut, und Herrn Joseph Pembaur als Lisztinterpreten gewonnen. Letzterer hat sich in jüngster Zeit erstaunlich vervollkommnet und das nicht bloß technisch, sondern vor allem in geistiger Hinsicht. Daß er die Steigerung in jenes Komponisten „Der hl. Franz v. Paula über die Wogen schreitend" jemals so gigantisch herausbekommen würde, hätte man von dem Spieler früher, als er einer feinen Detailmalerei zulieb die Größe in der Wiedergabe allzu sehr zurücktreten ließ, wahrhaftig nicht vermutet. Frl. Boschs Vortrag des ersten Satzes aus dem D dur-Konzert Mozarts war technisch sauber und, was mehr sagen will, im Geiste des Komponisten und edel im Ton. Herr Nestler begleitete sie und die Sologesangsvorträge am Klavier nicht immer einwandfrei. Frl. Nolewska unterbrach die musikalischen Darbietungen mit einigen ansprechenden Rezitationen. Max Unger.

5. Gewandhauskonzert. Wie Brahms „Deutsches Requiem" seine hervorragendste Tonschöpfung auf chorischem Gebiete ist, so ist seine 4. Symphonie (F moll, op. 98) unstreitig sein bedeutendstes Instrumentalwerk. Die Grundzüge der Brahmsschen Eigenart: strenge Objektivität des Stils, Logik in der Entwicklung der meist einfachen Themen, formvollendete Architektur des Satzes und nicht zuletzt die tiefe, wahre Empfindung, die alles von Anfang bis Ende mit warmem Leben erfüllt, sind ganz besonders in dieser Symphonie hervorstechend. Im schroffen Gegensatz zu den elegische Stimmungen berührenden beiden ersten Sätzen steht die im dritten Satze zum Ausdruck gebrachte Heiterkeit, die bald einen menschlich-natürlichen, bald einen dämonischen Charakter trägt. Die Krone des Werkes bildet aber der Schlußsatz, dessen Urkeim ein achttaktiges Thema ist, auf dem sich der ganze Satz, der hinsichtlich seiner technischen Anlage und seines tiefen geistigen Inhalts einer der großartigsten Symphoniesätze ist, variationenmäßig aufbaut. Die Symphonie wurde von dem Gewandhausorchester unter Arthur Nikischs intelligenter Leitung in vollendeter Weise zu Gehör gebracht. Eine sehr virtuose Wiedergabe erfuhr die zu Eingang des Konzerts gespielte „Oberon"-Ouvertüre von Weber, und auch Mendelssohns „Sommernachtstraum"-Ouvertüre war, abgesehen von einigen mißglückten Trompetentönen, eine prächtige Leistung. — Solist

des 5. Abonnementskonzerts war Herr Prof. Willy Burmester, der dem romantischen ersten Teil die Stileinheitlichkeit bewahrte, indem er L. Spohrs Violinkonzert No. 7, Emoll zum Vortrag gewählt hatte. Der berühmte Geiger spielte es in einer ganz auserlesenen Weise, mit tiefinnerlichster Empfindung und technisch aufs feinste ausgefeilt. Höchsten Adel der Tongebung entfaltete er besonders im Adagio, wo sein urgesundes musikalisches Fühlen ihn die oft zu weichlichen Spohrschen melodischen Linien in kräftigeren Strichen zeichnen ließ. Herr Burmester spielte ferner noch eine neue Serie von ihm für Violine und Klavier bearbeiteter Stücke alter Meister, von denen hauptsächlich ein reizendes Menuett von Dussek, eine zierliche Gavotte im echten Rokokostyl von Méhul und ein Staccato-Präludium von Händel sehr gefielen. Die wohl kaum zu übertreffende Feinheit der Ausführung erregte das helle Entzücken der Zuhörer, die dem großen Künstler noch eine Zugabe abzwangen.

Was mit vereinten Kräften erreicht werden kann, bewies eklatant der von den beiden hiesigen großen Chorvereinigungen, Leipziger Männerchor und Leipziger Singakademie, am 3. November gegebenen Brahms-Abend. Das Zusammenwirken dieser beiden, der Leitung des Herrn Gustav Wohlgemuth unterstellten Körperschaften war von erfreulichstem Erfolge begleitet. Die Idee, einen Brahms-Abend zu veranstalten, kann insofern eine sehr gute bezeichnet werden, als dieser Meister immer noch nicht in den Herzen des Volkes tiefer hat Wurzel schlagen können und seine gedankenschwere, ernste Tonsprache nur von einem relativ kleinen Teil musikalisch Gebildeter verstanden wird. Brahms hat jedoch auch leichtere, sinnfälligere (aber nie oberflächliche) Musik geschrieben, die auch auf weniger rezeptionsfähige Zuhörer unmittelbar wirkt. Solcher Art sind z. B. die gemütvollen gemischten Chöre „All meine Herzgedanken", „In stiller Nacht", „Ich fahre dahin", der famose Männerchor „Marschieren" und die lieblichen Frauenchöre „Der Bräutigam" und „Barcarole". Die genannten Chöre kamen im zweiten, dem a cappella-Gesange gewidmeten Teile der Vortragsordnung zu Gehör und fanden dank ihrer trefflichen Ausführung lebhafteste Zustimmung seitens der die Alberthalle fast bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörer. Die reizendfrische „Barcarole" mußte wiederholt werden, ebenso das oft gehörte „Wiegenlied", das in seiner Bearbeitung für Männerchor (Zander) freilich ein stilistischer faux-pas ist. Eine gleich feine, scharf charakterisierende Ausarbeitung war auch den mit Orchester begleiteten Chören des ersten Teils nachzurühmen, von denen das tiefernste „Schicksalslied" für gemischten Chor und die geist- und gemütvolle „Rhapsodie" für Altsolo und Männerchor hohe Anforderungen an chorische Leistungsfähigkeit stellen. Die restlose, geistige Ausschöpfung dieser Tonwerke zeigte, auf wie hohem künstlerischen Niveau die beiden Vereine stehen, zeigte nicht minder Herrn Wohlgemuths immense chormeisterliche Befähigung, der kein taktschlagender Gesangvereinsdirigent, sondern ein intelligenter, die Intentionen der Tondichter verständnisvoll erfassender und klar auslegender Musiker von Geblüt ist. Die mitwirkende Königl. Hofopernsängerin Frl. Margarete Ober aus Berlin gab ihr Bestes in der „Rhapsodie" und in dem Liede „Die Mondnacht".

Der aus der Schule Henry Marteaus hervorgegangene Geiger, Herr Dr. Wolfgang Bülau führte sich hier mit einem am 6. November unter Mitwirkung Prof. Max Regers gegebenen Konzert recht gut ein. Der junge Künstler hatte sich ein Programm zusammengestellt, das vielleicht allzu seriös gehalten war, jedenfalls aber von einem feingebildeten Kunstgeschmack und ernstem Streben Zeugnis ablegte. Von Max Reger spielte der vom Komponisten vortrefflich am Flügel assistierte Konzertgeber zwei größere Werke: die Sonate Fismoll op. 84 und die Suite im alten Stil op. 93. Letztere ist wohl eine der besten Kammermusikkompositionen Regers; von der Fismoll-Sonate ist für mich nur das knapp geformte Allegretto und einiges aus dem Schlußsatze, den eine meisterhafte Fuge krönt, genießbar; dem abstrakten ersten Satze kann ich mit dem besten Willen keinen Geschmack abgewinnen. Herrn Bülaus Spiel ließ tüchtiges violinistisches Können und hohen, musikalischen Intellekt durchblicken. Sein breit geführter Strich, sein großer, satter Ton erinnern ganz an seines berühmten Lehrherrn Art. Zwischen den die größere Hälfte des Abends in Anspruch nehmenden Werken Regers spielte Herr Bülau die ernsten Variationen „La Folia" von A. Corelli (1653—1713), die 1. Partita für Violinsolo von J. S. Bach, ein Adagio (E dur) von Mozart und das Konzertstück D dur von F. Schubert, welch letzteres auf einen sehr leichten Konversationston gestimmt ist und keinesfalls zu den besseren Arbeiten des Wiener Meisters zählt, dem Geiger aber Gelegenheit zur Hervorkehrung seines technischen Könnens gibt und für ihn demnach ein dankbares Vortragsstück bedeutet. Die schöne Kadenz in Corellis Variationen gelang Herrn Bülau recht gut, seine schon weitgediehene Handgelenktechnik zeigte sich vornehmlich im Presto der Bachschen Partita. Nach allem Gehörten verspricht Herr Bülau, der bei Karl Flesch seine Studien weiter betreibt, etwas zu „werden". Die Zukunft wird es lehren. L. Wambold.

Stuttgart.

Mit Liederabenden waren wir reich bedacht. Emma Tester gab einen solchen, wobei sie nur hiesige Komponisten zu Wort kommen ließ. Wären es Schwaben gewesen, so hätte dabei ein Bild schwäbischer Eigenart im Lied entstehen können. Der Gedanke war aber nicht ganz glücklich, weil bei der Auswahl, die sich auf hier lebende Komponisten beschränkte, auf S. de Lange, O. Schröter, Ernst K. Seyffardt, Max Schillings, W. Platz und den einzigen Schwabensohn A. Schütz, der Zufall allein wirken mußte. Ludwig Feuerlein gab einen Balladenabend, der ihm, gleich wie Frau Tester der ihrige, wohlverdienten Erfolg brachte. Eine gewagte Sache bleibt es immer für den Sänger, aus dem engeren Kreise seiner Kunst in das fernere Gebiet des Deklamators sich zu begeben. Hiermit hatte Herr Feuerlein weniger Glück. Berte Schelpers Liederabend machte uns mit einer sehr respektablen Sängerin bekannt, ebenso der Abend, den Sanna van Rhyn mit der Pianistin Else Gipser gab. Letztere Künstlerin scheint mehr Temperament als Poesie zu haben, Sanna van Rhyn ist etwas kühl veranlagt, beide sind aber Künstlerinnen, die zu interessieren vermögen. Der Löwe-Abend von Karl Götz fiel infolge sehr starker Indisposition des Konzertgebers nicht ganz nach Wunsch aus, doch war es wohltuend, einen Sänger zu hören, der mit Leib und Seele in seiner Aufgabe aufging. Eine junge Pianistin, Dora Mayer erfreute durch anmutiges Spiel, das nur noch mehr individuelle Färbung bekommen muß. Der erste Kammermusikvortrag brachte uns einen Brahms-Abend, bei dem das Klarinettenquintett, das B dur-Streichquartett und das F moll-Klavierquintett in vorzüglichster Weise zur Aufführung kamen, wie wir das bei den trefflichen Künstlern unserer Kammermusikvereinigung Wendling (Violine), von Pauer (Klavier) und den das Streichquartett vervollständigenden Herren Jakob, Presuhn und Seitz nicht anders gewöhnt sind. Den Klarinettenpart blies Herr Horstmann. In einem „populären Kammermusikabend" kam zu Ehren Spohrs dessen Nonett zur Wiedergabe. Auch diesen Abend hatte Wendling veranstaltet und dabei auch Mozarts große Bläserserenade auf das Programm gesetzt, ein Stück, in dem sich Unschuld und Einfachheit mit vollendeter Kunst der Satztechnik und geradezu wundersam berührender Tiefe der Empfindung verbindet. Daß der um die Wolfsache verdiente Rechtsanwalt Faißt mit Friedberg einen Wolf-Abend vor geladenem Publikum gab, darf nicht unerwähnt bleiben. Herrn

Jaskowskis theosophische Wagner-Vorträge bewiesen es, wie ein umfassender Geist, wie es Wagner war, andere zu selbsttätigem Denken anzuregen vermag, sie zeigten aber auch, daß bei der Deutung eines Kunstwerks eine Grenze eingehalten werden muß, wenn im Symbolisieren nicht zu weit gegangen werden soll. A. Eisenmann.

Kreuz und Quer.

* Auf die im Umlauf befindlichen Gerüchte, daß Herr Kapellmeister Richard Hagel im nächsten Jahre Leipzig verlassen wolle, sind wir auf Erkundigungen hin in der Lage mitzuteilen, daß er nie diese Absicht gehabt hat, und daß diese Gerüchte auf böswilliger Erfindung beruhen.

* Kammersänger Hermann Gura in Hamburg wurde der preußische Kronenorden IV. Klasse verliehen.

* Die Münchener Strauß-Woche 1910 ist nunmehr eine beschlossene Sache. Den von der Generalintendanz der Münchener Hoftheater veranstalteten drei Fest-Aufführungen im Prinzregenten-Theater (23., 24. und 26. Juni) fügen sich drei Fest-Konzerte am 25., 27. und 28. Juni und zwei Matineen ein. Neben hervorragenden Gesangsgrößen und Instrumentalsolisten soll eine berühmte Orchestervereinigung, sowie eine bedeutende Chorvereinigung für die Konzerte verpflichtet werden. Ein großes Komitee, das sich aus den interessantesten Persönlichkeiten Straußscher Anhängerschaft zusammensetzt und an dessen Spitze der Generalintendant der Münchener Hoftheater Baron von Speidel steht, weist u. a. folgende Namen auf: Graf Hülsen-Haeseler (Berlin), Graf Seebach (Dresden), Ernst von Wolzogen, Direktor Carré (Paris), Hermann Bahr, Hugo von Hoffmannsthal, André Messager (Paris), der Oberbürgermeister der Stadt München von Borscht, Baron Putlitz (Stuttgart), Oberstzeremonienmeister Graf Moy (München), Graf Kessler (Weimar), Franz von Stuck, F. A. von Kaulbach, Carlo Planci (Florenz), Dr. Leopold Schmidt (Berlin), Otto Fürstner, Oscar Bie (Berlin), Oscar Hammerstein (New-York), Fürstin Polignac (Venedig) usw. In die musikalische Leitung der Richard Strauß-Woche teilen sich die drei Generalmusikdirektoren Felix Mottl, Ernst von Schuch und Richard Strauß selbst.

* Am 6. November beging in Darmstadt eine ehemals sehr gefeierte Künstlerin, die Großherzogl. hessische Kammersängerin Frau Louise Jaide-Schlosser, die seltene Feier ihres 50jährigen Bühnenjubiläums. Frau Jaide-Schlosser war seinerzeit eine der beliebtesten deutschen Altistinnen und ist besonders dadurch berühmt und weitesten Kreisen bekannt geworden, daß sie von Richard Wagner zu den Bayreuther Festspielen von 1876 als Vertreterin der Erda und der Waltraute hingezogen wurde, welche schwierigen Aufgaben die Künstlerin zur höchsten Zufriedenheit des Meisters durchführte. Frau Jaide-Schlosser, geb. Orth, wurde am 21. März 1841 zu Darmstadt geboren und am Stuttgarter Konservatorium zunächst als Pianistin und dann als Sängerin ausgebildet. Ihre Gesanglehrer waren Pischek und Rauscher. Im Jahre 1859 engagierte Hofkapellmeister Schindelmeißer das 18jährige junge Mädchen an die Darmstädter Hofbühne, wo sie am 6. November desselben Jahres in der „Linda von Chamounix" mit sehr gutem Erfolg debütierte. Sie blieb aber nur ein Jahr in Darmstadt, wo sie wenig Beschäftigung fand, und ging auf 2 Jahre an das Hoftheater zu Hannover; damals vermählte sie sich mit dem Kanzleirat Jaide. 1861 kehrte die Künstlerin nach Darmstadt zurück, wo sie bis 1877, also volle 16 Jahre, blieb und 1873 zur Großherzogl. hessischen Kammersängerin ernannt wurde. Sie schuf hier ihre vielbewunderten Glanzleistungen als Orpheus, Fides, Amneris, Azucena, Eglantine, Ortrud, Adriano usw., in denen ihre prachtvolle, pastose Altstimme, ihre eminente Gesangstechnik und ihre ungemein stattliche Bühnenerscheinung wirkungsvoll zur Geltung kamen. Als Richard Wagner, auf der Suche nach einer erstklassigen Altistin begriffen, Frau Jaide in Darmstadt hörte, verpflichtete er sie sofort für Bayreuth, wo die Künstlerin dann 1876 im „Ring" als Erda und Waltraute aller Welt durch ihr herrliches Stimmaterial und ihren ergreifenden, stilvollen Vortrag entzückte. Im Jahre 1977 folgte sie einem Ruf an die Wiener Hofoper, wo sie indes keinen ihr sonderlich zusagenden Wirkungskreis fand. Ein Jahr nahm sie dann noch am Bremer Stadttheater Engagement und siedelte dann nach Rotterdam über, wo sie an der Deutschen Oper 10 Jahre lang (bis 1889) zu den geschätztesten Mitgliedern zählte und wiederholt mit großem Erfolg die Brünhilde in der „Walküre" sang. Von 1889 bis 1890 wirkte sie an der Oper in Gent und bekleidete dann bis 1902 die Stellung einer ersten Gesanglehrerin am Konservatorium zu Rotterdam. 1902 kehrte die Künstlerin in ihre Vaterstadt zurück, wo die fast Siebzigjährige noch heute in voller körperlicher und geistiger Frische und Rüstigkeit Unterricht erteilt. Frau Jaide war in zweiter Ehe mit dem trefflichen Baritonisten Schlosser vermählt.

* Ernst von Wolzogens Weihespiel „Die Maibraut", das während der Wiesbadener Maifestspiele im Naturtheater des Steinbruchs im Nerotal seine Uraufführung erlebte und das so starken und nachhaltigen Erfolg hatte, bewährte am 1. November bei seiner erstmaligen Aufführung auf der Illusionsbühne ebenfalls seine starke, dichterische Kraft. Zeigte sich auch manches, namentlich in der von Kapellmeister Arthur Rother-Wiesbaden mit prächtiger, von allem Epigonentum sich fern haltender Erfindung komponierter Musik für den geschlossenen Raum reichlich massig und wuchtig, so übten die wundervoll poetische Diktion, in der der Stabreim seine künstlerische Auferstehung feierte, die reiche dichterische Phantasie, die mit ungewöhnlich dramatischer Spannung sich aufbauende und dabei von echt Shakespeareschem Feuer durchsetzte Handlung ihre volle, unmittelbar zündende Wirkung auch auf das moderne Theaterpublikum aus, das den seit einigen Jahren in Darmstadt wohnenden Autor mit Beifall überschüttete und nach jedem Akte 4 bis 5mal hervorrief. Um die von Herrn Regisseur Riechmann glänzend inszenierte Aufführung machten sich in erster Linie Frl. Holthaus als poesieumflossene Ingigard und Herr Baumeister als Wolfbrand verdient. Das an dichterischen Werten so ungewöhnlich reiche Werk dürfte von hier aus seinen Weg nun wohl auf viele deutsche Bühnen finden.

* G. Nicolai hat soeben ein neues Opernlibretto vollendet, welches den Titel „König Ring" führt und die altnordische Liebesgeschichte von Fridtjof und Ingeborg an König Rings Hofe in Ringariki zur Grundlage hat. Das Werk ist dem Komponisten Edgar Vogel, dessen lyrische Oper „Johannisnacht" Anfang Dezember am Detmolder Hoftheater zur Uraufführung kommt, gleichfalls zur Komposition übergeben.

* In Budapest gelangt demnächst eine neue Oper von Ferruccio Busoni „Das Missionsschiff" zur Uraufführung.

* Unter Leitung des Komponisten findet demnächst im Metropolitan-Operahouse zu New-York die Uraufführung von Humperdincks neuer dreiaktiger Oper „Königskinder" statt.

* „Der Schmuck der Madonna" und „Susannens Geheimnis" sind die Titel zweier neuer einaktiger Opern von Ermanno Wolf-Ferrari.

* Das 2. Heft der neuen Revue „Der Merker", Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater, herausgegeben von Dr. Richard Batka und Ludwig Hevesi, unter redaktioneller Leitung von Richard Specht, enthält folgende Beiträge: Edgar Istel: „Zum Problem der deutschen komischen Oper", Dr. Richard Batka: „Kind und Kunst", Arnold Schönberg: „Über Musikkritik", Grete Wiesenthal: „Unsere Tänze", Richard Specht: „Die Wiener Volksoper", Stefan Zweig: „Das Drama Verhaerens", Fortsetzung, Bernhard Shaw: „Blanco Posnets Erweckung", Deutsch von Siegfried Trebitsch, Gedichte von Hugo Salus und Johannes Herdan, Novitäten-Analysen, u. a. „Mahlers Siebente Symphonie" (zur Erstaufführung in Wien am 3. November d. J. im Wiener Konzertverein). Als Musikbeilage ein „Albumblatt" von Rob. Fuchs und ein „Ave Maria" von Franz Schreker, eine reichhaltige Rundschau, Spohr-Miszellen mit einem unveröffentlichten Briefe Spohrs (Faksimile), vier Bilder der Schwestern Wiesenthal, kleine Notizen usw. usw.

* In Talla (Italien), seinem Geburtsort, hat man ein Grabmal für Guido von Arezzo errichtet.

* Emmy Destinn ist nach New-York abgereist, wo sie im Metropolitan-Operahouse auftritt.

* Vom 13.–16. Oktober fand in Southport (England) ein Musikfest statt.

* Ein junger holländischer Komponist Brüggemann hat eine sich mit der Faustsage beschäftigende Trilogie vollendet, deren einzelne Teile die Titel Dr. Faust — Margarethe — Mephistopheles führen. Der zweite Teil soll in der Mailänder Scala während der nächsten Karnevalssaison seine Uraufführung erleben.

* Im Dezember will man in Rußland das 50jährige Künstlerjubiläum von Caesar Cui festlich durch Konzerte mit seinen Werken begehen.

* William Mengelberg aus Amsterdam ist eingeladen worden, im April 1910 in Rom 6 Konzerte zu dirigieren, worauf er im Mai noch 8 Abonnementskonzerte in Mailand leiten wird.

* Am 15. November wird in New York auch das Manhattan-Operahouse eröffnet. Aufgeführt sollen u. a. werden: „Hérodiade“ (Massenet), „Elektra“, „Feuersnot“, „Zaza“, „Griseldis“, „Sappho“, „Cendrillon“, „Der Geigenmacher von Cremona“.

* In drastischer Weise schildert der Musikreferent der „Schweizerischen Musikzeitung“ ein Konzert, das Stefi Geyer vor kurzem in Baden (Schweiz) gab. Er schreibt u. a.: Fatalerweise war die Künstlerin tags zuvor genötigt gewesen, ihr eigenes Instrument, das die Reisestrapazen der letzten Zeit offenbar weniger gut zu ertragen vermochte, als das glücklicherweise wenigstens jetzt noch bei Stefi Geyer selbst der Fall zu sein scheint, in Reparatur zu senden, und das Ersatzinstrument genügte leider den Anforderungen keineswegs. So gestaltete sich denn gleich der erste Satz des Mozartschen G dur-Konzertes zu einer Art Kampfobjekt, an dem Stefi Geyer und die im strahlendsten Rot einer Landfeuerspritze prangende Geige ihre geheimnisvollen Kräfte zu messen schienen, und es ist nicht zuletzt der überlegenen Ruhe der Spielerin zuzuschreiben, wenn sie als Siegerin aus diesem Ringen hervorging. Zwar biß die gute Stefi ab und zu noch einmal die Zähne zusammen, wenn mitten in einer Passage die E-Saite in jugendlichem Übermute mit einem fröhlichen Jauchzer sich in die höhere Oktave hinaufschwang, aber nach und nach erlangte sie doch die volle Herrschaft über das Instrument und vermochte schon im 2. Satze den ganzen Charme ihres wundervollen Tones zu entfalten.

* Vor kurzem debütierte in der Kölner Orchestergesellschaft mit ganz ungewöhnlichem Erfolge Frl. Henny Wolff, eine Tochter und Schülerin der hier lebenden ausgezeichneten Konzertsängerin Frau Henriette Wolff-Dwillat. In der Rosenarie aus „Figaros Hochzeit“ und einigen Liederspenden erbrachte die mit Beifall überschüttete blutjunge Sängerin den Beweis, daß sie dank ihrer prächtig timbrierten Stimme und ihrer makellosen Koloraturfertigkeit zu den denkbar besten Hoffnungen berechtigt.

* Fritz Vogelstrom aus Mannheim wurde an die Hofoper in Dresden von 1912—1917 verpflichtet.

* Mit einem interessanten Programm, das Werke von Orlando di Lasso, Soriano, Sweelinck, Senfl, Hubert, Waelrant, Palestrina, Josquino de Près, H. Isaac, Hassler enthielt, veranstaltet die Barthsche Madrigal-Vereinigung am 2. Dezember in der Sing-Akademie ihr 60. Konzert.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche unter Leitung des Königl. Musikdirektors Otto Richter brachte zu Ehren Spohrs dessen Psalm 23 für vierstimm. Chöre mit Solostimmen op. 85 No. 2 „Gott ist mein Hirt“; „Rufe aus der Welt der Mängel“; Sopran-Arie aus dem Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“; Adagio für Violine aus op. 55 und Psalm 8 für 2 vierstimm. Chöre mit Solostimmen op. 85 No. 1 „Unendlicher! Gott, unser Herr!“; ferner von Buxtehude Ciacona in C und eine E für Orgel.

Todesfall. Am 2. November auf Schloß Laubegg in Österreich Kammersänger Freiherr von Rokitansky, früher Bassist der Wiener Hofoper, 74 Jahre alt.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend den 13. November 1909 nachm. ½2 Uhr. Max Reger: Choralvorspiel: „Jesu, meine Freude“. Max Reger: „Mein Odem ist schwach“. (Dem Thomanerchor gewidmet.) Mozart: „Ave verum corpus“.

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag den 14. November 1909 vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Herr, öffne mir die Herzenstür.“

Rezensionen.

Weiß, August, Klavierkompositionen.*) Berlin, Selbstverlag.
—, op. 75. Romanze für Pianoforte und Violine (oder Cello). London und New-York. Breitkopf & Härtel. M. 1.80.
—, op. 33. Der alte Führer, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Selbstverlag. M. 1.—.
—, op. 57. Das Bächlein, für Männerchor mit obligater Pianobegleitung. Ebenda, Part. M. 2.—, Stimmen 1.20.
—, op. 58, Heimweh, für Männerchor. Ebenda.
—, op. 32, Da Räuber, für vierstimmigen Männerchor. Ebenda. Part. M. —.60, Stimmen (jede 15 Pf.) M. —.50.
—, op. 25, Wiegenlied, für Männerchor und Streichorchester, London und New-York, Breitkopf & Härtel, Part. M. 2.—, Chorstimme M. 1.—, Orchesterstimmen M. 1.—.
—, op. 16, Kinder-Walzer, für 7 Kinderinstrumente und 2 Violinen, Cello (Baß) oder Klavierbegleitung. Ebenda. Part. M. 1.50, Stimmen 2.50.

Aus den meisten Werken von August Weiß schaut der erfahrene Lehrer auf den ersten Blick heraus. Seine Schreibweise fürs Klavier ist, von den „Leichten Stücken“ op. 65 (3 Hefte à M. 1.20) angefangen, wohlklingend und doch im Ganzen vornehmen Stils. Einzelne Modulationen, die für den reifen Schüler harmonische Feinheiten bedeuten, dürften allerdings der musikalischen Apperceptionsfähigkeit des Anfängers etwas schwer entgegenkommen. Sehr zu empfehlen für die nächsthöhere Stufe ist sein op. 50, aus den vier Nummern „Rondino“, Gavotte Roccoco, Walzer, Menuetto gracioso bestehend, von denen besonders der prickelnde Walzer hervorgehoben sei. Auch in den anderen mehr oder weniger schweren Sachen — der positive musikalische Gewinn, den das Studium der technisch ziemlich hohe Ansprüche stellenden Konzert-Etüde, op. 31, erzielt, wiegt indes meiner Ansicht nach die daran gesetzte Arbeit nicht auf — findet sich manches zum Studium wohl geeignete Stück; ich nenne nur den (allerdings etwas zu spanisch ausgefallenen) Zigeunertanz op. 27, I, das nordische Echoklänge imitierende, durch häufige Heranziehung der großen Septime sehnsuchtdurchtränkte „Auf den Bergen“, op. 43, die fast in jeder Stimme schleichende Sekundschritte bevorzugende Träumerei, op. 42, eine hübsch gearbeitete Humoreske op. 25, zwei Romanzen (op. 41 in D moll und op. 46 in C moll, jene ansprechend schlicht sich gebend, diese mit pathetischem Schwung) u. a. m. Zu einem ausgeprägt eigenen Stil ist Weiß noch nicht gelangt. Es sei nicht näher darauf eingegangen, wieviel er etwa Schumann verdankt, wo er nach Grieg und gar Wagner hinüberlugt — sein Weg ist dabei sicher aufrichtiger und ehrlicher als derjenige des einen subjektiven Stil forcierenden, jeglicher künstlerischer Naivität ermangelnden Komponisten.

Ein schönes Werk bietet uns Weiß in seinem op. 75, der Violinromanze; er offenbart hier Gefühlswerte, die, wenn sie auch nicht alle Eigenwerte sind, des Komponisten künstlerischer Begeisterungsfähigkeit alle Ehre antun. Freilich ist sie — hauptsächlich in rhythmischer Beziehung — für den Geiger durchaus nicht leicht zu spielen, und fast noch mehr Nüsse gibt er dem Klavierspieler zu knacken auf. Das Werk erfordert deshalb nicht bloß fertige, sondern auch eingespielte, gegenseitig vertraute Künstler. In dem einen mir vorliegenden Liede für eine Stimme, „Der alte Führer“, geht der Komponist, was die Form, den strophischen Aufbau anbetrifft, Löwesche Pfade, versteht es aber trotz mancher kleiner Konventionalitäten einen vornehmeren Stil zu wahren. Mit einigen Deklamationen des Textes kann ich mich nicht einverstanden erklären.

Von den Männerchören erscheint mir der beste das „Heimweh“, op. 58. Es ist, wie es der Text verlangt, schlicht, dabei aber nicht in ausgetretenen Geleisen geschrieben. Im „Bächlein“ hingegen, dessen Text sich nicht minder schlicht, von einer Stelle auf Seite 6 abgesehen, als der vorige gibt, ertöten mir die Mittel- wie die häufigen Textwiederholungen, überhaupt erscheint mir der mehrstimmige Satz für Männerstimmen hier nicht geeignet — den im ganzen so einfach sich gebenden Text. Indes wird es seinen Effekt ebenfalls nicht verfehlen, ebenso wie das anspruchslose unbegleitete Männerquartett „Da Räuber“, welches mir jedoch als sich allzusehr dem Liedertafelstil nähernd am wenigsten zusagt. Daß Weiß auch für Männerchor vornehm und dabei doch einfach zu schreiben imstande ist, beweist sein „Wiegenlied“ (op. 25) mit Streichorchester. Er zeigt sich hier nicht nur wiederum als feiner Stimmungskünstler, sondern auch als tüchtiger Kontrapunktiker, der es versteht, zu den vier Männerstimmen das Streichquartett mit thematischer Selbstständigkeit zu führen. Von dem lustigen Kinderwalzer für Kinderinstrumente mit Klavier (oder 2 Violinen und Cello) will ich nicht weiter reden. Er wird denen, die es angeht, viel Freude machen.

Max Unger.

*) Aus Raumrücksichten wurde auf die Aufzählung jedes einzelnen Stückes hier verzichtet.

Die nächste Nummer erscheint am 18. November. Inserate müssen bis spätestens Montag den 15. November eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (Jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). **Konzert- u. Oratoriensängerin**
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • **Mezzosopran**
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt **Oratorientenor und Liedersänger**
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30. Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Orgel.

Arthur Egidi

Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann

Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violoncell.

Heinz Beier.

Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp

= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Max Schulz-Fürstenberg

Violoncellvirtuose — Cellounterricht
Berlin W, Pallasstraße 24.

Professor Georg Wille

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani

Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Anna Hegner

Violinvirtuosin und Lehrerin am Konservatorium **Basel. Nauenstrasse13.**

Julius Casper · Violin-virtuos

Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair

PARIS, 6 Rue Théophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt

Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52II.

Rudolf Fiering,

Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Rhythmische Gymnastik

:: **(Jaques-Dalcroze-Genf)** ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Frau Marie Unger-Haupt

= **Gesangspädagogin.** =
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold

LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Komponisten.

Bedeutender Musikverlag mit Verbindungen in allen Weltteilen übernimmt Kompositionen, trägt teils die Kosten. Off. sub **G. 906 Haasenstein & Vogler, A.-G., Leipzig.**



Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H.
Berlin—Groß-Lichterfelde



Wahres

Musikverständnis

erwirbt man nicht d. bloßes Spielen eines Instrumentes, sond. nur durch verständnisvolle Ausbildung des Gehörs und des Tonsinnes, wie sie
Max Battke
in folgenden Büchern lehrt:
Elementarlehre der Musik (Rhythmus, Melodie, Harmonie). 3. Aufl. M 3.—, geb. M. 3.76
Primavista. Eine Methode, vom Blatt singen zu lernen. 3. Aufl. M. 2—, geb. 2.75.
Erziehung des Tonsinnes. 304 Aufgaben f. Ohr, Auge und Gedächtnis. 2. Aufl. M. 3.—, geb. M. 3.75.
Tonsprache — Muttersprache. Anleitung zum musikalische Satzbau. M. 3.50, geb. M. 4.50.

Konzertierende Künstler

inserieren mit Erfolg im
Musikalischen Wochenblatt.

VI — 1563/37/C. Stadtrat Karlsbad, am 1. November 1909.

Ausschreibung.

Beim Kurorchester in Karlsbad gelangt die Stelle des

Musikdirektors

zur Besetzung. Die Anstellung erfolgt gegen Dienstvertrag. Die Zeit vom Anstellungstage bis 30. November 1910 gilt als Probezeit.

Die Bezüge des Musikdirektors betragen:

Gehalt	7000 K.
Reisepauschale . .	1000 K.
Gesamtjahresbezug	8000 K.

Gesuche sind **bis 20. November 1909** beim Stadtrate Karlsbad zu überreichen. Denselben ist der Nachweis über die Studien, bisherige Verwendung und Erfolge, ferner eine Beschreibung des Lebenslaufes beizuschliessen; das Gesuch hat die Erklärung zu enthalten, dass sich der Bewerber den Bedingungen der Ausschreibung vollkommen unterwirft.

Berücksichtigt werden nur Bewerber, die das 40. Lebensjahr nicht überschritten haben.

Persönliche Vorstellung ist nur über besonderes Verlangen des Stadtrates erwünscht.

Der Stadtrat behält sich vor, einzelne in Betracht kommende Bewerber zu einem Probedirigieren aufzufordern.

Die Auswahl unter den Bewerbern steht dem Karlsbader Stadtverordneten-Kollegium ebenso wie die Ablehnung aller Offerten vollkommen frei.

Abschriften der Bedingnisse werden über Wunsch eingesandt.

Der Bürgermeister:
Dr. Josef Pfeifer.

Bei unserem **Stadtorchester**, das den Dienst im **Stadttheater**, in den **Gewandhauskonzerten** und in der **Kirche** zu versehen hat, ist zum **1. Mai 1910** infolge freiwilligen Ausscheidens des bisherigen Inhabers

die Erste Stelle bei der Harfe

anderweit zu besetzen.

Der Anfangsgehalt beträgt 2200 Mark, er steigt aller zwei Jahre um 130 Mk. bis zum Höchstgehalte von 3500 Mk. Dazu kommen noch 100—200 Mk. jährlich für Extraproben und dergleichen. Auch kann dem Stelleninhaber eine Entschädigung für Anschaffung neuer Saiten für sein Instrument gewährt werden. Für den Dienst im Theater steht ein der Stadtgemeinde Leipzig gehöriges Instrument zur Verfügung.

Die Anstellung geschieht zunächst auf ein Probejahr, nach seinem Ablauf tritt Anspruch auf **Pensionsberechtigung** ein.

Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

29. November 1909

hier einzureichen. Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; Gewährung einer Reiseentschädigung kann nicht von vornherein zugesichert werden, ist aber nicht ausgeschlossen.

Leipzig, am 8. November 1909.

Der Rat der Stadt Leipzig.
Dr. Dittrich, Oberbürgermeister.

Abonnements-Preis

einschliessl. Zustellungsgebühr

: (zahlbar pränumerando) :

des

Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr.-Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.80 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 34. 18. November 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

22. 11. 1710 Wilh. Friedem. Bach * in Weimar.
22. 11. 1780 Konradin Kreutzer * in Messkirch (Baden).
23. 11. 1853 Friedr. Schneider † in Dessau.
25. 11. 1883 Ludwig Erk † in Berlin.
25. 11. 1868 Franz Brendel † in Leipzig.
25. 11. 1901 Jos. Rheinberger † in München.
26. 11. 1643 Claudio Monteverdi † in Venedig.
26. 11. 1811 Franz Brendel * in Stolberg (Harz).
28. 11. 1829 Anton Rubinstein * in Wechwotynez b. Balta (Podolien).

Kurzgefaßter Entwicklungsgang und Darstellung der religiösen Vokalmusik in Dänemark, Skandinavien und Finnland.

Von Prof. **Emil Krause.**

Die nordische Musik Dänemarks, Norwegens, Schwedens und Finnlands, über die Dr. Walter Niemann in jüngster Zeit das Resultat eingehender Forschungen veröffentlichte, hat keine Jahrhunderte lange Entwicklung aufzuweisen. Eine solche macht sich erst seit dem 16.—18. Jahrhundert geltend. Ihre Wurzeln liegen in der Volks- und Kirchenmusik. Nur in Dänemark wurde die Musik des Auslandes einfach übernommen, besonders von den Niederlanden im 16. Jahrhundert und von Italien und Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert; sie wurde in dieser Zeit vornehmlich am Hofe gepflegt, und erst im 19. Jahrhundert macht sich der dänische Volkscharakter bemerkbar in der Wiedererweckung der alten Volksweise. An kirchlichen Werken findet man daher in Dänemark zunächst nur solche von ausländischen, an den dänischen Hof gezogene Komponisten, so von dem besonders auf kirchlichem Gebiet außerordentlich fruchtbaren J. A. Scheibe (1708—1776, seit 1744 Königl. dänischer Kapellmeister) die Passionsmusik „Der sterbende Jesus", ferner Trauerkantaten Passionsoratorien und von dem Liederkomponisten Johann Abraham Peter Schulz (1747—1800), der von 1787—1794 in Kopenhagen mit zahlreichen Kantaten, Hymnen und Oratorien auf dänische Texte („Christi Tod" 1792, „Des Heilands letzte Stunde" 1794) eine segensreiche Tätigkeit entfaltete. Sein Nachfolger L. Aem. Kunzen (1761—1817; 1787—1789 und 1795—1817 in Dänemark) komponierte kirchliche Kantaten und ein Oratorium „Der Schöpfung Halleluja". Er ist freier, leidenschaftlicher und moderner als der heute in seinen Hauptwerken veraltete Schulz. Erst der durch seine wertvollen Klavieretüden noch heute geschätzte, in Altona geborene Chr. E. Fr. Weyse (1774—1842) kann als Däne gelten. Er hatte seinerzeit eine gewisse Bedeutung durch die zu Kirchenfesten komponierten Kantaten, denen jedoch eigentliche Größe und Inspiration abgeht. Rein dänischer Abstammung ist dagegen der durch seine Volksliedsammlungen unvergeßliche A. P. Berggreen (1801—1880), Schüler Weyses, Organisator des dänischen Schul- und Kirchengesanges im 19. Jahrhundert. P. C. Krossing (1793—1838) schrieb Kantaten, die heute vollständig vergessen sind und wie alles oben Genannte nur noch historischen Wert haben. Hochbedeutende geistliche Werke schuf der erste Romantiker Dänemarks Joh. Peter Emil Hartmann (1805—1900) im 115. Psalm Davids, den „Heiligen drei

Königen", geistlichen Liedern. und Gesängen, a cappella-Chören, Liturgien, „Luther auf der Wartburg". Leider kamen Hartmanns Kompositionen in Deutschland nur selten, in jüngster Zeit gar nicht mehr zu Gehör. Neben Hartmann ist als der Bedeutendste von allen Niels W. Gade (1817—1890, der Schwiegersohn Hartmanns) mit seiner dem Oratorium zuzurechnenden dramatischen Kantate „Die Kreuzfahrer" und den kürzeren Konzertwerken „Zion" und „Die heilige Nacht" zu bezeichnen. Gade stand, trotzdem auch er die Volksweise nach individueller Seite hin ausgestaltete und in ihr ein Hauptmoment des Schaffens erkannte, unter dem Einfluß Mendelssohns, insbesondere inbezug auf Schönheit des Klanges und Vollendung der Form. „Die heilige Nacht" (1861), „Die Kreuzfahrer" (1866) und „Zion" (1874) zählen nicht zu seinen hervorragendsten Werken, unter denen die dänische Ballade „Comala" (1846) den ersten Rang einnimmt. Den Text zu „Die Kreuzfahrer" bildet ein dramatisches Gedicht von Carl Andersen nach Motiven aus Tassos „Das befreite Jerusalem", dessen bedeutsamer Inhalt sich vorzüglich für eine Vertonung großen Stils eignet, der erste Wüstenchor versetzt sofort mit seiner Fis moll-Tonart in die Stimmung des müden Kreuzfahrerheeres. „Staubschwer hängen die Büsche, der Vögel Sang ist verstummt, die Brunnen versiegt — weh' uns". Da tritt der Eremit Peter von Amiens auf und richtet den verzagenden Blick der müden Streiter auf das hehre Ziel Jerusalem. Dort war es, wo der goldene Stern erschien zur Erlösung aller Frommen. „Gott will es" tönt es von den Lippen der neu entflammten Krieger „Zum Kampf, zum Siegen weiter, weiter!" „Nieder sinkt das Licht der Sonne, der Abend bringt Wonne, Tau fällt auf das Weh'." Die Sehnsucht nach dem fernen Heimatlande zieht durch manches Gemüt, es tönt das Lied vom fernen Strand des Frankenlandes, und an dieses schließt sich der schöne achtstimmige Chor „Vater aus der Ferne zog dein Heer" mit dem durchgehenden Zwischengesang des Eremiten „Du, der Moses führte durch das tiefe Meer, du weißt auch uns zu führen nach des Heilands Grab". Die Stimmung dieses Satzes, der die erste Abteilung beschließt, ist von frommer Wirkung. Im zweiten Teile tritt Armida auf, nachdem das reich engagierte Orchester mit einem charakteristischen Vorspiel (gedämpfte Streichinstrumente) das Herantreten des Zauberspruchs der Armida und ihrer Geister geschildert hat. Hier zeigt sich der nordische Romantiker in unbestrittener Meisterschaft. Feinste Detailarbeit, virtuose Behandlung des Orchesters sind die sprechenden Erkennungszeichen einer spezifisch musikalisch routinierten Arbeit. Der Gesang der Armida richtet sich nach dieser Introduktion zur höchsten dramatischen Wirkung auf. Besonders sind es ferner die lieblichen Chöre der Syrenen, die dem ganzen Tonbilde sinnbetörenden, farbenreichen Schmuck verleihen, der unwiderstehlich fesselt. Allerdings hat hier der erfahrene Musiker alle Mittel der Instrumentationskunst in Anwendung gebracht; selbst Triangel, zwei Terzflöten nebst der Harfe fehlen nicht. Der dritte Teil der „Kreuzfahrer" beginnt mit einem dankbar gehaltenen Männerchor. „Im Osten geht die Sonne auf"; hieran schließt sich die größere Arie des Rinaldo „Mit heilgem Sinn zu heilgem Ziel" und gipfelt nach dem Chor „Weiter, weiter mein müder Fuß" in dem groß und breit angelegten Finale „Dein Haupt erhebe, Kreuzmann, im Sonnenlichte glänzt Zions Höh', Jerusalem, das Ziel ist da". Dieser achtstimmige Chorsatz ist von zündender Wirkung, die noch um so mehr verstärkt wird, als der eingeflochtene Satz „Vater wir knien hier vor deinem Angesicht, o heilges Land, mit Schauern küssen wir den heilgen Grund" im pianiszismo ohne Begleitung einen Ruhepunkt gibt, der sodann im letzten „Hosianna" mit gesteigertem Tempo dem ganzen Werke einen Höhepunkt verleiht. Im großen ganzen betrachtet wird das religiöse Moment weniger berührt, und aus dem für Chorszenen im Händelschen Stil ergiebigen Material des ersten und dritten Teiles hätte sich wohl mehr herausbilden lassen. Trotz der Anklänge an Mendelssohn wie an Weber und Wagner gelangt der Komponist zu wirklicher Größe in der Szene mit der Zauberin Armida (Teil II). In der Chor- wie Orchesterbehandlung hat Gade im zweiten Teil dramatisch Lebendiges geschaffen, und seinen Gesängen entströmt der Born der Melodik in echt Gadescher Weise, ohne jedoch den speziell nordischen Volkston, wie er ihn in der „Comala" angeschlagen, zu berühren. Vor allem aber erreicht Gade in der Themenverschlingung und charakteristischen Verwertung zu dramatischer Gestaltung Hervorragendes. Durch das ganze Werk zieht sich ein poetischer Stimmungsgehalt, der auch den dramatisch weniger bedeutenden Teilen hohen Wert verleiht. Der Richtung Hartmann-Gade sind die beiden bedeutendsten Vertreter des alten Organistengeschlechts am Roeskilder Dom, der Grabstätte dänischer Könige, Hans und Johann Gotfred Matthisson-Hansen (1807—1890, bzw. 1832 geboren) zuzurechnen. Neben ihren ausgedehnten Orgelwerken schrieben sie auch inhaltvolle Kirchenmusik. Erwähnenswert ist ferner Asger Hamerik (geb. 1843). Er, der eigentlich einzige Schüler von Hector Berlioz (von 1864—1868), wirkte von 1871—1893 in angesehener Stellung in Baltimore und bewies in seiner „Jüdischen und christlichen Trilogie" wie besonders in dem 1877 erschienenen sechsstimmigen Requiem (mit Orchester) wie auch in Kantaten, daß er der religiösen Musik Interessantes abzugewinnen vermochte. Tieferen Wert haben

seine immerhin verdienstlichen Arbeiten jedoch nicht. Wie Mathisson-Hanssens gipfelt auch Otto Mallings (geb. 1848) Musik in Orgelpräludien, den Zyklen „Christus“, „Paulus“, „Jungfrau Maria“ und Kantaten. Auch der der modernen neuesten Richtung angehörende Carl Nielsen (geb. 1865), auf den ich von maßgebender Seite besonders hingelenkt wurde, gelegentlich eines größeren seiner Orchesterwerke, muß schließlich noch der geistlichen Oper „David und Saul“ wegen (1902) erwähnt werden.

Die märchenhafte Romantik Norwegens und Schwedens, die in ihren Volksweisen und Legenden von altersgrauer Zeit her wesentlich die Gefühlswelt der Tondichter beeinflußte und auf Grund dieser in ihnen manchen Nachklang zeitigte, ist das Leitmotiv für ihre Schöpfungen und auch namentlich für die auf religiösem Gebiete. Auch läßt sich eine innere Beziehung der norwegischen Volksweisen zu den schottischen in Rhythmik und Melodieführung nachweisen; ebenso steht diese Tonsprache nicht selten unter dem Einfluß eines geheimnisvollen Anklingens an die Tonreihen der altgriechischen Musik. Trotz der antiken Färbung dieser sich frei äußernden musikalischen Sprache ringt sich den ersten Keimen der Entwicklung gegenüber schon ein deutlich erkennbares nationales Element durch, das sich im Laufe der Zeit mit den späteren Anschauungen und Errungenschaften verband und vermischte. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts lag die Musikpflege Norwegens noch in den Händen der Stadtmusikanten wie der Organisten und Kantoren. Unter ihnen, die sich besonders der kirchlichen Musik zuwandten, zeichneten sich trotz ihrer Minderwertigkeit Andreas Flintenberg (1735—1813) als Dichterkomponist von Passionsmusiken, geistlichen und Gelegenheitskantaten aus. In der die meiste Bedeutung gewinnenden Familie Lindeman trat besonders Ole Andreas (1769—1859), Herausgeber eines noch heute benutzten Choralbuchs, hervor, ferner Ludwig Matthias (1812—1887) mit einigen 100 Psalmen, geistlichen Liedern und Kantaten. Aus der älteren Romantik zeigt sich als Kirchenkomponist von einiger Bedeutung Waldemar Thrane (1790—1828) mit mehreren Kantaten und aus der neueren Chr. Cappelen (geb. 1845) mit zwei Kantaten. Eigentlich größere Werke stammen erst aus der neuesten Zeit, so z. B. das Oratorium nach Wergelands Epos „Schöpfung, Menschheit und der Messias“ von Johannes Haarklons (geb. 1847), je ein Oratorium von Cath. Elling (geb. 1858) und Ole Olsen (geb. 1850), endlich von Gerhard Schjelderup (geb. 1859) ein „Weihnachtsspiel“ für Orchester und die Orchestersuite „Weihnachten“. Als der bedeutendste unter den Komponisten der jüngsten Zeit ragt Edvard Grieg (1843—1907) hervor. Er besitzt eine persönliche Note, deren Innerstes in reicher, von der älteren Zeit hergeleiteter, aber in moderner Gewandung geführter Harmonik ruht. Grieg besitzt eine eigenartige Begabung. In seinem Chorwerk „Vor der Klosterpforte“ für Solostimmen, Frauenchor und Orchester op. 20, Text aus Björnsons Romanzyklus „Arnljot Gelline“ (Anfang 1870er Jahre) stand er noch unter dem Einfluß der Studien im Leipziger Konservatorium. Später konnte auch er sich nicht dem Einflusse Wagners entziehen, wie dies sein religiöses Opernfragment „Olaf Trygvason“ op. 50 zeigt, dessen Nichtvollendung Björnson verschuldete, da er nach Übersendung des ersten Aktes von der weiteren Bearbeitung Abstand nahm und damit, wie er später selbst beklagte, Griegs kompositorische Vollendung auf dramatischem Gebiet unmöglich machte. Eingeschaltet sei hier, daß der in Christiania lebende Komponist Olav Andreas Gröndahl (geb. 6. Nov. 1847 zu Christiania, der Gatte der bei den Schweden zu erwähnenden Komponistin Agathe Backer-Gröndahl) ebenfalls die nach dem Roman Björnsons „Arnljot Gelline“ verfaßte Dichtung für Chor mit Orchester vertonte. Als einziges wirklich kirchliches Werk Griegs sind nur die vier Psalmen, frei nach älteren norwegischen Kirchenmelodien, für gemischten Chor a cappella mit Baritonsolo op. 74, anzusehen. Es sind die altnorwegischen Weisen von Brorson „Wie bist du doch schön“ und „Mein Jesus macht mich frei“ von Hans Thomisson (geb. 1573) „Jesus Christ ist aufgefahren“ und von Laurentius Laurentii (1573—1655) „Im Himmelreich“, die Grieg genial und stimmungsvoll choristisch behandelt hat und sich damit, wie in der weltlichen Musik als Meister in der Behandlung des norwegischen Volksliedes zeigt. Es ist ihm gelungen, das rein Weltliche, aber charakteristisch Norwegische in der Volksweise unmerklich natürlich verbunden in dem kirchlichen Charakter der Chorweise aufgehen zu lassen. Namentlich der Marschrhythmus in „Mein Jesus macht mich frei“ hat in der choristischen Bearbeitung etwas Großzügiges empfangen. Man glaubt den Heerbann der Kreuzfahrer unter diesen Klängen und Gesang dahinziehen zu sehen.

Die musikalische Selbständigkeit Schwedens hatte sich erst durchzuringen, nachdem der Einfluß der vom Auslande Kommenden sich geltend gemacht. Während der Großmachtsstellung Schwedens war es der Deutsche Gustav Düben (1590—1662), der unter der Einwirkung von Buxtehude stehend die kirchliche Tonkunst in Schweden zuerst höheren Zielen entgegenführte. Als erster wirklich nationaler Komponist ist der Schüler Händels Joh. Helmich Roman (1694—1758) in seinen Psalmen, einer Messe und kirchlichen Gelegenheitsmusiken anzuführen, ferner Ferd. Zellbell (geb. 1669) mit seinem 1749 erschienenen Choralbuch. Hervorragender durch sein Oratorium

„Der Erlöser auf dem Ölberg“ (1815) ist der begeisterte Bach-Verehrer Per Frigel (1750—1842). Von dem 1756—1835 lebenden Olof Ahlström kennt man Kantaten. Aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, der Zeit der Romantik, sind zu nennen die Kirchenkomponisten Gustav Mankell (1812—1880) und J. E. Gille (1840—1880) mit Orgelwerken und Oratorien Der durch seine Bauernhochzeit in Deutschland vielfach bekannte Joh. Aug. Södermann (1832—1876) ist als Kirchenkomponist mit einer katholischen Messe hervorgetreten, der Klaviervirtuose Wilhelm Stenhammar (geb. 1871) mit dem Oratorium „Saul und David“. Aus dem sich um die schon genannte norwegische Komponistin Agathe Backer-Gröndahl (1847—1907) scharenden Kreis skandinavischer Tonkünstlerinnen sei schließlich noch auf die in Finnland 1839 geborene L. Netzel hingewiesen wegen ihres „Stabat mater“ für Chor, Soli, Orchester und Orgel, einer Kantate für Solo mit Doppelchor und Harfe und des 146. Psalms für Chor und Orgel.

Das wie in kultureller so auch in musikalischer Beziehung zu den Skandinaviern gehörende Finnland, das Land der tausend Seen, besitzt eine Volksmusik echt nationalen, jedes Gemüt eigenartig berührenden und in seiner Urkraft fesselnden Charakters. Wie alle nordischen Weisen haben auch insbesondere die Finnlands eine so vielfache Übertragung und Ausarbeitung erfahren, daß jedem der Einblick zugänglich gemacht wurde. Die Finnen besitzen auch das geistliche Volkslied, in bezug worauf besonders hinzuweisen ist auf die im 18. Jahrhundert gesammelten geistlichen Volksmelodien, die in zwei Sammlungen bekannt sind, dem „Großen Zion“ und „Kleinen Zion“ (1790). Der produktivste finnische Kirchenkomponist ist der durch seine Erforschung finnischer Volks- und Kirchenmusik bekannte Musikgelehrte Dr. Ilmarie Henrik Reinhold Krohn (geb. 1867) in 44 geistlichen Liedern a cappella Advents- und Weihnachtsliedern, Psalmen und Motetten. Von Finnlands bedeutendsten Komponisten Jean Sibelius (geb. 1865) und Armas Järnefelt (geb. 1869), wie von dem ersten Neuromantiker Finnlands Rob. Kajanus (geb. 1856) besitzen wir bis jetzt keine kirchlichen Werke, dagegen von dem leider der Kunstwelt im 22. Lebensjahre entrissenen Ernst Mielck (1877—1899), dessen Jugendwerke zu den größten Hoffnungen berechtigten, die Bearbeitung eines altböhmischen Weihnachtsliedes für gemischten Chor und Orchester. Die herrliche Pastoralstimmung, anklingend an Händel, ist vorzüglich getroffen.

Musikbriefe.

Eugen d'Alberts Musikdrama „Izeyl“.

Uraufführung am 6. November im Hamburger Stadttheater.

Der Gast-Direktion Prof. Arthur Nikisch' und den ebenfalls sensationelle Begeisterung hervorgerufenen „Caruso“-Abenden im Oktober folgte am 6. November als weiter bemerkenswertes Ereignis die Uraufführung der d'Albertschen Oper „Izeyl“, der man mit großer Spannung entgegengesehen hatte, um so mehr, da d'Alberts „Tiefland“ 50. Aufführung am 5. November einen großen Erfolg verzeichnen durfte. Der Tondichter, dem Rudolph Lothar für „Izeyl“ in einer Legende aus der Buddhasage ein für die Bühne wirkungsvolles Buch geliefert, hat mit Geschick und gestützt auf Praxis in der Bühnenkenntnis auch hier wieder eine Tonsprache entwickelt, die im teilweisen Anlehnen an Strauß, Puccini usw. den neuesten Anschauungen in jedem Zuge entspricht. Der vielfach verwandte uralte Stoff erscheint hier als eine Übertragung der Christuslegende nach Indien. Izeyl, die von allen Angebetete, mit einem überirdischen Zauber von Schönheit Ausgerüstete, erscheint hier nicht nur in ihrer strahlenden überirdischen, jung und alt mit sich fortreißenden Schönheit, sondern auch in plötzlicher Umwandlung, in der sie, das Nichts des Daseins erkennend, sich ganz der Entsagung und der göttlichen Lehre weiht. Dies wird hervorgerufen durch die Umwandlung, des den Thron besteigenden jungen Königs, der, in Unbefangenheit aufgezogen von dem Asketen Yogi, die eigentliche Bedeutung des Lebenszweckes als Diener der göttlichen Lehre aus dem Munde desselben vernimmt. Der Yogi hat sein Dasein in der Wüste verbracht, einzig der göttlichen Lehre zugetan, und seine Überzeugung ist es, den jungen Prinzen darauf hinzulenken, daß nicht die irdische, sondern die göttliche Liebe das einzig Wahre sei. Izeyl folgt dem Prinzen, der dem Thron entsagt, in die Wüste. Dort angelockt durch Izeyls sinnesberauschende Begierden, weiß er sich ihren Verführungskünsten gegenüber nicht nur standhaft zu bewähren, sondern lehrt sie auch die tugendsame Erfüllung eines der Gottheit geweihten Lebens. Durch ihn wird nun Izeyl zur büßenden Magdalena, indem sie allem Irdischen entsagt. Zurückgekehrt in ihr mit Blumen und Juwelen geschmücktes Haus, ersticht sie im Ringen den sie liebenden, inzwischen König gewordenen Sohn der Fürstin, um sich seinen Liebesbeteuerungen zu entreißen, worauf sie, vom Volke verhöhnt und zu Tode gefoltert, in den Armen des sie wieder aufsuchenden Heiligen verscheidet. Aber dieser Heilige gesteht ihr im glühenden Todeskusse, daß er nur aus Liebe zu ihr entsagt hat, tröstend weist er sie auf die Vereinigung mit ihm im Jenseits hin. Die phantastische Pracht und Romantik mit dem Erhöhungsobjekt in der Erlösung täuschen hier bedenklich über die innere Logik; sie geben einen sinnbetörenden sich auch in der Musik äußernden Grundton. Dem eisernen Willen einer plastischen Darlegung folgend, wird diese in der Musik konsequent durchgeführt, gestützt auf das hervorragende Können eines ausgereiften Künstlers. d'Albert stellt die größten Anforderungen an die Wiedergabe, und so

tritt eine absichtliche Wirkung in lebendige Erscheinung. Charakteristisch getroffen sind, von diesem Gesichtspunkte aus, die Titelheldin, der Heilige und der zum Heiligen umgewandelte Prinz. Daß die melodische Linie nur zum Teil vertreten ist und die Orchestersymphonie nicht selten den Gesang erdrückt, wie ferner eigenartige Modulationsfolgen, Instrumentaleffekte usw. oft auftreten, sind Vorkommnisse, wie man ihnen heute überall begegnet. Zu den entschieden abzulehnenden, rein absichtlich klingenden Stellen gehört der Zwiegesang der Prinzessinnen, für den in Frl. Petzl und Frau Gura-Hummel eine bestmöglichste Vertretung gefunden. Der Achtungserfolg, der dem Werke, insbesondere den beiden letzten Akten beschieden war, fällt zum großen Teil auf die Interpreten Frl. Walker (Izeyl), Herr Dawison (Prinz), Herr Lohfing (Yogi), Herr Pennarini (Scindya, Sohn der Fürstin), Frau Metzger (Fürstin Sarvillaka) usw. Frl. Walkers Idealisierung in Gesang und Darstellung steht über jeder Kritik. Mustergültiges gaben auch alle anderen Kräfte, insbesondere Herr Dawison. Unser genialer Brecher hat sich aufs neue wieder mit dieser einwandfreien, großzügigen Übermittelung des Werkes rühmlichst bewährt, ebenso Herr Regisseur Gura. Der anwesende Komponist, der Dichter, Herr Regisseur Gura und Kapellmeister Brecher empfingen wiederholt, namentlich nach Schluß der vorzüglichen Darstellung, die uneingeschränkten Beweise aufrichtigster Anerkennung in wiederholtem Hervorrufen.

Prof. Emil Krause.

„Ariadne" von Ludwig Heß.

Uraufführung zu Straßburg i. Els.

Im II. Städtischen Abonnementskonzert kam unter Hans Pfitzners Leitung das mythische Mysterienspiel „Ariadne" von Ludwig Heß (dem bekannten Münchener Kammersänger) zur Uraufführung, dessen Textdichtung von Eberhard König stammt. Der Textdichter knüpft hier an die Sage von Theseus an, der das Ungeheuer Minotaurus mit Hilfe der Ariadne erschlug. In Königs Dichtung, die sich einer edlen poetischen (nur manchmal etwas gesuchten) Sprache bedient und deren ganze Audrucksweise förmlich nach Musik verlangt, finden wir zu Beginn das geflohene Paar Theseus und Ariadne in einer am Meere gelegenen Felsengrotte der Insel Naxos schlummernd, träumend. Was sie träumen, sagen sie uns selbst; Theseus läßt uns hören, daß er siegesstolz zurückkehre; er sieht im goldenen Morgensonnenlicht das heimatliche, ihm zujubelnde Athen vor sich liegen. Ariadne träumt dagegen nach überstandenen Kämpfen, nachdem „alles Dumpfe nun zerronnen", nur von ihrer hingebungsvollen Liebe zu Theseus, dem sie stets „nur Gefährtin seines Heldentums, seiner Krone Demant sein will". Da erscheint im Dunkel der Nacht in schimmernder Lichtwolke eine hehre Gestalt: Dionysos ist es, der Gott des Natursegens, des Weines, des Lebensgenusses. Er frägt den träumenden Theseus, ob er ihn kenne; dieser verneint. Darauf gibt sich der Gott zu erkennen und frägt weiter: „Theseus, wohin Deine Fahrt?" Mit stolzen Worten rühmt sich der Held seiner Taten und daß er den Minotaurus, den Fluch der Völker, erschlagen habe, verschweigt aber Ariadnes Hilfe. Nachdem er jedoch zögernd eingeräumt, daß „Ariadne seinem pfadlosen Schwerte die Fährte gewiesen", fügt er brutal hinzu: „Nun lohnt ihr das Lager des Holden!" Dionysos frägt weiter: „Weß ist dieses Weib, des Minos erlauchtes Kind?" Theseus brüstet sich darauf: „Mein ward sie, meine Speerbraut nach des Siegers Recht!" Nun erklärt Dionysos ihm drohend: „Ein anderer erkor sie zur Braut, Dionysos, der Gott!" Ein furchtbares Ringen hebt nun an; taumelnd sinkt Theseus hin aufs Lager, und Dionysos erweckt nun den Schläfer befehlend:

„Die Anker gelichtet, die Segel gespannt!
Daß dich des Tages erster Strahl
Nimmer auf Naxos erschau!"

Dionysos verschwindet; es wird wieder Nacht . . . Theseus erwacht; verzweifelnd kniet er vor der schlummernden Ariadne nieder, küßt sie noch einmal die Grotte verlassend und segelt mit den Gefährten davon. Am Morgen erwacht Ariadne und findet sich allein. Am Strande sucht sie den Geliebten und erblickt in der Ferne sein Segel. Sie bricht vor Schmerz zusammen und bleibt wie entseelt liegen. Doch bald erscheint Dionysos, mit ihm der lärmende Zug der Bacchanten, Mänaden, Oreaden, Faunen, Satyrn, Nymphen und Grazien. Alles feiert in jubelnden Dithyramben Dionysos „den Weltenfreier", dann tritt Stille ein, und Dionysos erweckt die scheinbar leblose Ariadne sprechend:

„Sei mein, du heiliges Weib,
Du mir Erkorene, kehre ein
Zu lichter Wonne in Ewigkeit . . ."

Er küßt ihren Mund, zieht sie zu sich empor in die Wolken; es wird mondklare Nacht, und bald erscheint am Himmel das Sternbild der Ariadne leuchtend über die Erdennacht! Ariadne, von Dionysos zu den Sternen versetzt, wird vom Chor mit den Worten besungen:

„Über der Erdennacht leuchten die Sterne
Hoch und heilig. Dein Diadem! Ewiger Liebe Sinn!"

* * *

Dies in Kürze der stoffliche Inhalt des Werkes, wie es der Dichter dem Musiker zur Verfügung stellte. Ludwig Heß hat nun, indem er sich zur Vertonung des Stoffes entschloß, ein doppeltes Ziel im Auge gehabt. Von der Annahme ausgehend, daß die dramatische Kunst und die der Oper und des Musikdramas, wie sie sich bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts entwickelt hat, so ziemlich am Ende der Entwicklungsmöglichkeiten angelangt sei, trieb es ihn, ein Werk zu schaffen, das einmal gegen früher anders geartete „neue" Wirkungen auf dem Theater erzeugen sollte, in dem es nicht Originelles, sondern nur reine Schönheit darbieten, andererseits auch im Konzertsaal zu wirken imstande sein solle. Wie man schon aus dem Stoffe und seiner Behandlung erkennen kann, handelt es sich hier nicht um ein „Musikdrama"; für die Bühnenführung denkt sich der Autor nicht die rein theatralische Darstellung äußerer Vorgänge wie bisher durch Musik illustriert, sondern umgekehrt eine aus Musik „geborene" Stimmung durch rein malerische und plastische Bühnenkunst gesteigert und ergänzt, so daß neben dem Gehörempfinden der Sinn des Sehens in vornehmster und einfachster Weise zu seinem Rechte kommt. Nicht durch naturalistische und realistische Wirkungen soll gewirkt werden, sondern durch stilisierende Kunst, durch die Mittel der Plastik, durch schlichte und doch große Linien, durch Farben und Beleuchtung soll das, was Dichtung und Musik dem Hörer vor die Seele führen, eine erweiterte, sinnlich wahrnehmbare, harmonische „neue Wirkung" erfahren. Zu diesen „neuen Wirkungen gehört auch die Verwendung des alten griechischen Chores, der hier teils als Erzähler, teils als Seelenkünder in die Erscheinung tritt.

Für die Bühnenaufführung will der Komponist den Chor als eine Fortsetzung und als eine Steigerung des Orchesters angesehen wissen. Deshalb müßte für den Chor eine an das Orchester anschließende, etwas erhöhte Chorbühne vorhanden sein (die eigentliche Spielbühne über ihr befindlich). Der Chor würde im Halbdunkel mit ernsten, grauen Schleiergewändern zu singen haben und könnte, da nur die ersten Reihen der Sänger sichtbar wären, von Noten singen, was bei den musikalischen Schwierigkeiten der Chorgesänge eine

große Erleichterung der gesanglichen Aufgaben bedeutet. Daß durch solche Choraufstellung und Chorverwendung nicht bloß das mythische Spiel in ernster, feierlicher Weise vertieft und stimmungfördernd gestaltet, sondern auch im Kontrast mit dem auf der Spielbühne wirkenden Hauptchor große akustische Wirkungen erzielt werden könnten und das Sehnen des Komponisten nach idealer, „reiner Schönheit" zur Erfüllung gelangen würde, ist nicht zu bezweifeln So interessant es gewesen wäre, wenn wir die Uraufführung der Heßschen „Ariadne" in der soeben angedeuteten Weise auf unsere Theaterbühne erlebt und ihre szenische Wirkung hätten ausprobieren können, so bildete doch immerhin, wie bereits eingangs dieser Zeilen erwähnt, die Saalaufführung ein großes künstlerisches Ereignis, das allerdings zunächst nur ein musikalisches Interesse erwecken konnte. Antike Stoffe sind ja auch nach Gluck für Bühne und Konzert musikalisch behandelt worden; anders aber wie Mendelssohn in seiner „Antigone", anders wie Max Bruch im „Odysseus" und „Achilleus" redet die Tonsprache von Ludwig Heß, die auf den erhabenen Ton antiker Größe abgestimmt ist. Dabei steht Heß in musikalischer Beziehung auf durchaus modernem Boden und versteht es ausgezeichnet, mit den Ausdrucksmitteln, die die moderne Harmonik und das vielgestaltige moderne Orchester an die Hand geben, durch eine reine, ungesuchte und ungekünstelte Melodik, durch eine farbenreiche Polyphonie im Chor- und Orchesteraufbau, durch vokale und instrumentale Stimmungseffekte beständig den Charakter der antiken Ideenwelt festzuhalten, das „Milieu" der antiken Heroen- und Götterwelt dem Hörer mit geradezu plastischer Anschaulichkeit in Tönen vor die Seele zu zaubern. Und keinen Augenblick gewinnt man den Eindruck, als ob die Anwendung der orchestralen Ausdrucksmittel, wie sie von Berlioz, dann erweitert von Wagner und Richard Strauß, dem modernen Tonsetzer zur Aussprache dienen müssen, bei Heß anachronistisch wirken. Gerade in der geschmackvollen, feinfühligen Art ihrer Anwendung zeigt sich seine Fähigkeit, Stimmungen, seelische Regungen, menschliche Empfindungen, göttliches Eingreifen in menschliches Schicksal, ganz im Sinne der antiken Anschauungswelt, in Tönen auszudrücken, sei es in den Gesängen des Theseus, der als kraftvoller Held gezeichnet ist, sei es in den seelenvollen Tönen, die der liebenden, ganz Hingebung gewährenden Ariadne in den Mund gelegt sind, sei es der mit höchster Erhabenheit gezeichnete Gott Dionysos. Was Heß in den eine geniale Stimmführung aufweisenden Chören zu hören gibt, wirkt überzeugungsvoll und ist nicht selten von hinreißendem Schwunge und feinstem Klangreiz. Außerdem tritt für die Gesamtwirkung eine außerordentlich plastische Orchestersprache hinzu, die von intimster Kenntnis der Instrumentalbehandlung zeugt und die sich ganz besonders in der genialen Schilderung des Dionysos-Zuges bewährte. Nach alledem stellt sich nun das neue Tonwerk als eine wertvolle Bereicherung unseres Tonschatzes dar, dessen Bühnenwirksamkeit im Sinne seines Schöpfers noch zu erweisen sein wird, das aber im Konzertsaal unzweifelhaft als stilreines musikalisches Kunstwerk überall großen nachhaltigen Erfolges sicher sein wird, vorausgesetzt, daß ihm überall eine Ausführung von so auserlesener Güte wie bei der Straßburger Uraufführung zuteil wird, und daß ihm überall Solisten von so ausgezeichneten Qualitäten zur Seite stehen wie in der stimmlich überwältigend wirkenden Frau Preuse-Matzenauer, dem ihr ebenbürtigen Tenoristen Forchhammer und prächtigen Baritonisten Weil. Wenn Dank und Anerkennung für die grandiose Chor- und Orchesterleistung unter Herrn Pfitzners alle Wünsche befriedigender Gesamtleitung den Beteiligten vom Komponisten nach beendigter Aufführung kundgegeben wurden, so war das nur recht und billig!

Stanisl. Schlesinger.

Mahlers VII. Symphonie.

Erstaufführung am 3. November in Wien.

Am 3. November und zugleich am ersten Abend des Mittwoch-Zyklus des Konzertvereins brachte dessen Dirigent F. Löwe als für Wien Novität Gustav Mahlers „Siebente". Da dem „Musikalischen Wochenblatt" über die Prager Uraufführung des Werkes (18. September 1908) meines Wissens kein Bericht zugekommen ist, dürften die Leser einige Bemerkungen über seine Eigenart interessieren. Nun man findet hier die aus den früheren Symphonien des Komponisten bekannten Vorzüge und Schwächen wieder: seine unbegrenzte Herrschaft über die moderne Orchestertechnik, seine bewunderungswürdige Kunst eben dadurch, aus den Tönen zu sprechen und die originellsten Klangfarben zu erzeugen, aber auch die nämliche Unselbständigkeit der melodischen Erfindung, das raffinierte Wühlen in Kakophonien und grellen Gegensätzen, vom höchst-pathetischen oder dämonisch-wilden plötzlich ins pastoral Idyllische, ja banale verfallend, u. dgl. mehr. Am meisten erscheint die Melodik aus Bruckner hervorgewachsen, an den sofort die langsame Einleitung des ersten Satzes (H moll) mit der charakteristischen Figur des Tenorhorns und das Hauptthema des darauf folgenden „Allegro risoluto" (E moll) erinnert, wie fast noch mehr der im Rondo Finale (Allegro ordinario C dur) eintretende, ziemlich notengetreu aus Bruckners „Fünfter" entnommene Choral. Aber wie friedlich-erhaben, so recht aus dem innersten Herzen des frommen Meisters heraus gesungen klingt bei Bruckner alles das, was bei Mahler nur als absichtsvolle äußerliche Nachahmung, mitunter bis zur Karikatur herabsinkend, empfunden wird! Von den fünf Sätzen der Symphonie soll der erste wohl ein leidenschaftliches Grollen und Ringen ausdrücken, dessen Ziel sodann im — mitunter etwas billigen — Festesjubel des Finale erreicht wird.

Zwischen den beiden Ecksätzen stehen zwei „Nachtmusiken" (No. 2: Allegro und Andante C dur — No. 4: Andante amoroso F dur) und diese rahmen wieder das spukhafte, aus Triolengängen, die an Liszts „Mazeppa" erinnern, gebildete Scherzo (D moll), eine Art Geister- oder Trauerwalzer, der verblüffend, wie mit tierischen Naturlauten, aber jedenfalls geistreich-bizarr schließt, ein. Von den beiden Nachtmusiken dünkt uns die zweite, mit Berliozscher Feinheit reizend poetisch verklingende die weitaus wertvollere, überhaupt einer der melodisch und harmonisch liebenswürdigsten Sätze, die Mahler geschrieben. Wogegen wir das bequeme Echospiel der Hörner zu Anfang des ersten Notturno — etwa an den Morgenweckruf der Türmer im 2. Akt von „Lohengrin" gemahnend — mit den sodann hineinrauschenden, aus Mahlers „Sechster" wohl bekannten Herdenglocken usw. — eigentlich so ziemlich diesen ganzen zweiten, allzu populären, nicht recht in einer Symphonie gehörigen Satz, lieber missen möchten.

Was die Aufführung im Konzertverein anbelangt, so hatte Löwe alles mit größter Sorgfalt einstudiert, da ihn aber die problematische Sache selbst nicht so recht zu überzeugen schien, wirkte sie demgemäß auch auf die Hörer: die von Mahler persönlich geleitete Prager Uraufführung soll — wie man uns von verläßlicher Seite versichert — einen weit bedeutenderen Eindruck gemacht haben — intensiv und extensiv. Da übrigens Mahler in Wien eine stattliche Gemeinde enthusiastischer Anhänger zählt, war die Aufnahme immerhin auch hier eine für den Komponisten überwiegend schmeichelhafte. Am herzlichsten und allgemeinsten erklang der Beifall wohl nach dem poetischen Schluß des zweiten Notturno, am stärksten nach dem rauschenden, für manche vielleicht mitunter zu unverblümt „meistersingerlichen" Festesjubel des effektvoll gesteigerten Finales, dessen Grundstimmung Mahler selbst in Prag drastisch im Wienerischen

Jargon mit den Worten „Was kost' die Welt?! — Verkauft's mein Gewand!" ausgedrückt haben soll.

Allerdings mischten sich hier in den demonstrativen Beifallssturm der Mahler-Verehrer auch deutliche Zischlaute seitens der faktiösen Gegner. Vor der gewiß interessanten, aber im eigentlichen Publikum kaum einen tieferen Eindruck hinterlassenden Novität wurde in Fortsetzung des Beethoven-Zyklus des Konzertvereins (am ersten Dienstag-Abend, den 26. Oktober begonnen) des betreffenden Meisters zweite Symphonie in Ddur gespielt. Prof. Dr. Theodor Helm.

Rundschau.

Konzerte.

Baden-Baden.

Baden-Badens Ruf als Heil- und Luxusbad braucht wohl nicht mehr verkündet zu werden, daß aber das Weltbad in musikalischer Beziehung sich auf eine Höhe heraufgearbeitet hat, die so achtunggebietend ist, daß wir aus dem Munde eines Max Reger, Schillings, Mottl, Nikisch, Steinbach, Wolfrum nur Worte höchster Anerkennung über die künstlerische Leistungsfähigkeit des hiesigen städtischen Orchesters hören konnten, war nach außenhin bis jetzt jedenfalls noch viel zu wenig bekannt. Früher denn je setzte dieses Jahr die herbstliche Konzertsaison ein. Bereits Anfang September konnte Eugène Ysaye mit dem Violinkonzert in Gdur von Mozart und dem Konzert in Hmoll von Saint-Saëns Triumphe feiern; der große Belgier quittierte die Beifallsstürme mit der Ballade und Polonaise seines Lehrers Vieuxtemps als Zugaben. In mustergültiger Interpretation hörten wir unter Herrn Kapellmeister Paul Heins Leitung vom städt. Orchester Mozarts Ouvertüre zur „Zauberflöte" und die Liebesszene aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Dieses Konzert bildete ein würdiges Präludium zu dem Mitte September stattgehabten Meisterdirigenten-Zyklus, der wohl den Höhepunkt der gesamten diesjährigen Konzertsaison bildete. Der städtischen Kurverwaltung war es gelungen, Felix Mottl, Artur Nikisch und Fritz Steinbach für je ein Konzert zu gewinnen; Edouard Colonne, der das zweite Konzert dirigieren sollte, war leider krankheitshalber verhindert, seiner Zusage entsprechen zu können. Am 15. September konnten wir Mottl begrüßen, der hier ja von seiner Karlsruher Tätigkeit her kein Unbekannter ist und schon oft und gerne an der Spitze unseres städtischen Orchesters stand. Mottl dirigierte Webers „Euryanthe"-Ouvertüre, Beethovens „Eroica" ferner die „Holländer"-Ouvertüre, „Siegfrieds Rheinfahrt" und das „Meistersinger"-Vorspiel von Richard Wagner. Können wir die „Euryanthe"-Ouvertüre in Mottls Interpretation als fein ausgearbeitete Radierung bezeichnen, so müssen wir die Wagnerschen Werke als großzügige, mit breiten Strichen gemalte Kolossalgemälde auffassen, die „Eroica" mit ihren wechselvollen Stimmungen nahm die Mitte ein; im Trauermarsch neigte Mottl zu seiner beliebten Verschleppung hin, während er die „Meistersinger" viel frischer denn früher zeichnete. Artur Nikisch hatte sich für den 18. September folgendes Programm gewählt: Ouvertüre „Leonore No. 3" von Beethoven, Symphonie „Pathétique" von Tschaikowsky, „Don Juan", symphonische Dichtung von Richard Strauß und Wagners „Tannhäuser"-Ouvertüre. Nikisch zeigte sich auch hier als den gewissenhaften, eleganten Kleinmaler, der aber auch für schwere Stimmungswerke, wie die „Leonore" und die „Pathétique" bewiesen, tiefes Verständnis hat. Geradezu erstaunlich war es, wie dieser geniale Orchestertechniker berückende Klangwirkungen dem Orchester zu entlocken wußte. Ein hier noch nie gehörter Jubel umbrauste den Meister. Nikisch sprach sich über die ganz hervorragenden Leistungen unseres Orchesters in höchst anerkennenden, überaus schmeichelhaften Worten aus und will ebenso wie Steinbach zum Danke für die schöne Tat unserer Musiker zu deren Gunsten im nächsten Frühjahr hier ein Konzert dirigieren. Steinbachs Programm am 22. September war folgendes: Brahms Cmoll-Symphonie und „Variationen über ein Thema von Haydn"; Paul Dukas, „L'apprenti sorcier"; Berlioz, Ouvertüre „Carnaval Romain". Die beiden Werke von Brahms, die Steinbach in bekannt genialer Weise, manches vielleicht zu dick unterstreichend, auslegte, standen auf der Höhe der Münchener Aufführungen beim Brahms-Fest; auch hier rief Steinbach nach Brahms Stürme der Begeisterung wach. Geistvoll behandelte Steinbach die beiden französischen Werke und hauchte ihnen dramatisches Leben ein. Die Konzerte, deren finanzieller Erfolg dem künstlerischen gleichkam, waren hauptsächlich von Ausländern besucht. Teilnehmen an dem großen Erfolge, den dieser Meisterdirigenten-Zyklus hatte, konnte vor allem auch der städtische Kapellmeister, Herr Paul Hein, der die Konzerte so vorbereitete, daß die fremden Dirigenten ihre Feile nur wenig anzulegen brauchten.

Am 13. September hörten wir nach einer längeren Pause hier wieder einmal Heinrich Knote; der Sänger, der uns außer der Freischütz-Arie „Durch die Wälder", die „Gralserzählung" aus „Lohengrin", die Schmiedelieder aus „Siegfried" und als Zugabe das Liebeslied aus der „Walküre" sang, hat hier schon besser gefallen; auch im Konzertsaal darf Knote seine ganze Kraft nicht nur auf seine stimmliche Qualität verwenden. Das städtische Orchester brachte die „Freischütz"-Ouvertüre und die „Aufforderung zum Tanz" von Weber in der uns wenig sympathischen, viel zu glanzvoll ausgestatteten Bearbeitung von Weingartner, sowie Wagners Vorspiel zum III. Akt, Tanz der Lehrbuben und Aufzug der Meister aus „Die Meistersinger". In einem Richard Wagner-Abend sang die Großherzogl. Kammersängerin, Frau Ada von Westhoven (Karlsruhe) und der Großherzogl. Hofopernsänger Fritz Vogelstrom von Mannheim die ganze Brautgemachsszene aus „Lohengrin", sowie das ganze Liebesduett aus der „Walküre", ferner hörten wir von Frau von Westhoven die Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" und die Arie der Elisabeth „Dich teure Halle" aus „Tannhäuser", Herr Vogelstrom sang Walthers Lied „Vor der Meisterzunft" und das Preislied aus „Die Meistersinger". Während Frau von Westhoven stimmlich und intellektuell restlos befriedigte, erschöpfte Vogelstrom, der stimmlich allerdings unantastbar, den Sinn des Textes nicht zur Hälfte. Am 3. Oktober veranstaltete Dr. Felix von Kraus und Frau Adrienne von Kraus-Osborne einen Liederabend, in dem vor allem der „Reigen" von C. M. von Weber, von Violine, Clarinette und Baß als Kirmesmusik begleitet und gesungen von Frau von Kraus, den stärksten Beifall fand. Herr von Kraus wußte mit der Löweschen Douglas-Ballade zu begeistern; auch einige Duette von Cornelius fanden großen Beifall.

Anfang November beginnen die großen Abonnements- und Symphoniekonzerte, sowie die Kammermusikabende unserer Quartett-Vereinigung. In den Symphoniekonzerten wird Herr Kapellmeister Hein verschiedene symphonische Novitäten neben den Klassikern zur Aufführung bringen. Für die Abonnementskonzerte, in denen ebenfalls verschiedene größere symphonische Werke der neuesten Literatur, sowie hauptsächlich Bach, Beethoven und Brahms zu Worte kommen, sind bis jetzt

folgende Solisten gewonnen: Efrem Zimbalist, Eve Simony, Hedwig Kirsch, Maria Philippi, Betty Schubert, Sergei Rachmaninoff, Kathleen Parlow; in Schumanns „Manfred", der vollständig im Konzertsaal zur Aufführung kommt, wird Ernst von Possart die Rezitation übernehmen; ferner werden in einem Abonnementskonzert die Société des Concerts d'Instruments anciens unter Leitung von Monsieur Casadesus hören; das letzte Abonnementskonzert wird die ganze Oper „Gunlöd" von Cornelius, mit den Solisten Sophie Wolf, Dr. Römer und Hans Vaterhaus bringen. Der neue Leiter des hiesigen gemischten Chorvereins, Musikdirektor Scharrer, bringt noch vor Weihnachten „Die vier Jahreszeiten" von Haydn. Die städt. Kurverwaltung steht mit Generalmusikdirektor Fritz Steinbach in Unterhandlung, wegen eines im nächsten Frühjahr hier abzuhaltenden Brahms-Kammermusikfestes, wobei in Baden-Lichtenthal an dem Hause, in welchem Brahms seinen Frühjahrsaufenthalt verbrachte, und dessen herrliche idyllische Umgebung ihn zur Konzeption seiner II. Symphonie anregte, eine Gedenktafel angebracht werden wird. Auch für nächsten Herbst ist wieder ein größeres musikalisches Ereignis hier zu erwarten. Dr. Hans Münch.

Berlin.

Der III. Symphonie-Abend der Königl. Kapelle unter Dr. Rich. Strauß' Leitung (Opernhaus — 5. November) begann mit Fr. Gernsheims „Mirjam"-Symphonie (C moll op. 54). Das fein gearbeitete und klangvoll instrumentierte Werk, das sich in der Form an ältere Meister anlehnt, zählt der Erfindung und seinem inneren Gehalt nach wohl kaum zu den hervorragendsten Schöpfungen des begabten Komponisten. Immerhin gibt es sich frisch und charakteristisch in den einzelnen Sätzen, so daß es in der ausgezeichneten Vorführung, die ihm Herr Strauß angedeihen ließ, wohl zu interessieren imstande war. An zweiter Stelle stand Bach mit seinem von Ph. Wolfrum eingerichteten „II. Brandenburgischen Konzert" für Streichinstrumente und konzertierende Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Begleitung des Pianoforte. In der Wiedergabe des Werkes hat Rich. Strauß die hohe Trompetenstimme teilweise vom Piccolo-Heckelphon blasen lassen. Ob dieses Verfahren als nachahmenswert zu empfehlen ist, ob das Piccolo-Heckelphon die Bachsche F-Trompete zu ersetzen vermag, erscheint mir doch zweifelhaft. Im Zusammengehen mit den anderen obligaten Instrumenten hob es sich sehr wenig charakteristisch im Klange ab, andererseits vermißte man stellenweise den herben Klang des Blechinstrumentes. Den Beschluß des Abends bildete Beethovens A dur-Symphonie in überaus schwungvoller Ausführung.

Im Saal Bechstein gab am 6. November der Baritonist, Herr William Pitt Chatham unter Mitwirkung von Gustav Ernest einen Liederabend, dessen Programm sich aus Kompositionen von Schubert, Brahms, Grieg, Hahn, Fauré u. a. zusammensetzte. Sein Bariton, der in der Höhe allerdings noch nicht recht ausgiebig ist, klingt sehr sympathisch an; gegen die Intonation ist im Ganzen nichts einzuwenden, auch nichts gegen die Deutlichkeit der Aussprache. Seinem Vortrag wußte Herr Chatham aber keinen besonderen Reiz zu verleihen, eine Anzahl Lieder von Schubert und Brahms, die ich hörte, sang er mit ziemlich gleichförmigem, etwas weichlichem Ausdruck.

Im Beethovensaal veranstaltete am 8. November die Konzertvereinigung des Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirchenchors ein Konzert, das sich regster Anteilnahme seitens des musikliebenden Publikums erfreute. Der nur kleine Chor verfügt über gutes Stimmenmaterial und hat anerkanntermaßen in Herrn Alex. Kiessling eine schätzenswerte, leitende Kraft. Die Darbietungen verrieten in allen technischen Dingen, besonders was rhythmische Präzision und Sicherheit und Sauberkeit der Intonation anbelangt, eine vortreffliche Schulung; auch in bezug auf dynamische Schattierung, auf Phrasierung und Sprachbehandlung kann man dem Chor das Beste nachsagen. Was ich hörte — R. Succos „Benedictus", die stimmungsvollen, vortrefflich gesetzten Chöre „Heimat" von H. Pfannschmidt und „Ergebung" von H. Wolf-Reger, ferner W. Freudenbergs „Stimmen der Nacht", Hugo Kauns „Vesperhymne" und José Berrs schlicht empfundenes „So ward es März" —, zeugte von sorgfältigen Studien und wurde gut vorgetragen. Als Mitwirkende war die Altistin Frl. Anni Bremer mit einigen Solovorträgen erfolgreich an der Aufführung beteiligt.

Im Mozartsaal spielte am folgenden Abend die Pianistin Augusta Cottlow ältere Werke von Bach, Mendelssohn, Liszt, Chopin, Brahms und neuere von MacDowell und Debussy. Die Künstlerin hat eine virtuose, elegante Technik, die sie namentlich für moderne Klaviermusik geeignet erscheinen läßt; sie entwickelt auch Geschmack und Verständnis im Vortrage. MacDowells „Eroika"-Sonate (op. 50) gab ihr volle Gelegenheit, ihr bedeutendes Können zu zeigen, nur in einigen Partien blieb sie in bezug auf Kraft und Energie des Ausdrucks noch einiges schuldig. Sehr fein wurden Debussys stimmungsreiche Tongedichte „Clair de Lune" und „Prélude" A moll gespielt.

Über gutes stimmliches Material verfügt die Sängerin Elsa Laube, die im Blüthnersaal zusammen mit dem Geiger Hermann Irmer konzertierte. Ihre Wiedergabe einer Anzahl Schubertscher und Lisztscher Lieder bekundete sowohl ein natürliches Gesangstalent und erfreuliche Sicherheit in der Behandlung ihres sympathischen Soprans, wie auch die Gabe, musikalisch zu gestalten und ausdrucksvoll vorzutragen. Herr Irmer bot mit dem Wieniawskischen D moll-Konzert (op. 22) eine achtbare Leistung.

Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang der Frau Juana von Loefen-Heß, die sich am 10. November mit einem im Beethovensaal gegebenen Liederabend vorstellte. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen, dunkel gefärbten Mezzosopranstimme, wie von einer überwiegend verständigen auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdrucksweise. Schuberts „Fragment aus dem Aeschylus" und „An die Nachtigall", und eine Anzahl Brahmsscher Gesänge, „Wir wandelten, wir zwei zusammen" und „Auf dem Kirchhofe", trug die Sängerin mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor.

Der Pianist Bruno Eisner, der am selben Abend im Bechsteinsaal konzertierte, gab uns schon öfter Gelegenheit, seinen musikalischen Werdegang zu verfolgen. Seine pianistische Kunst bewegt sich erfreulicherweise auf stetig aufsteigender Linie. Seine mechanische Fertigkeit ist nicht gering; vor allem versteht er dem Instrument einen vollen, schönen Ton zu entlocken. Allein, was ihn über die Masse seiner ganzen Fachkollegen emporhebt, ist seine echt musikalische Natur. Sein Vortrag zeugt von starker, innerer Anteilnahme, die Auffassung ist gesund, einfach, natürlich. Herr Eisner spielte Werke von Bach, Beethoven, (A dur-Sonate op. 2), Liszt (H moll-Sonate), Field, Chopin und Weber-Tausig. Adolf Schultze.

Hamburg.

Das erste Nikisch-Konzert mit der Berliner Philharmonie (15. Oktober) war, wie bei einem Programm, das aus Beethoven und Wagner bestand, begreiflich, bis auf den letzten Platz ausverkauft. Beethovens „Vierte" machte den Anfang, worauf die Leonore-Ouvertüre No. 3 folgte. Die üblichen Wagner-Entlehnungen, Vorspiel zu „Lohengrin", Wolframs erster Gesang aus „Tannhäuser", Waldweben aus „Siegfried", Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre" zündeten unter der genialen,

impulsiv wirkenden Leitung wieder im hohen Grade. Nikisch stand hier, man kann fast sagen auf einziger Höhe der Darstellung. Ein kleiner Schatten fiel auf die Baritonsoli des an Stelle von van Rooys gewonnenen Hofopernsänger Baptiste Hoffmann, der immerhin noch heute mit seiner in manchen Einzelheiten klangreichen Stimme Vortreffliches zu leisten imstande war. Glanzvoll und auch im gewissen Sinne innerlich erschienen die Leonore-Ouvertüre und das Finale der Symphonie, wogegen die drei voraufgegangenen Sätze der zuletzt genannten Tondichtung unter dem Einfluß allzu subjektiver Auffassung standen. — Panzner, der für die Saison 1909/10 unsere Philharmonischen Konzerte dirigiert, begann am 18. Oktober mit J. S. Bachs D dur-Suite. Es folgten Beethovens G dur-Klavierkonzert (Interpret E. v. Dohnányi) und Beethovens „Fünfte". Dem energischen, über die Rhythmik in weitem Sinne gebietenden Dirigenten, dem man jedoch einen höheren Grad innerer Wärme wünschen möchte, wurde wohlverdiente Anerkennung zuteil. Erst wenn das vortrefflich organisierte Orchester sich in die neue Leitung eingelebt, wird der Eindruck der Übermittelung ein in jeder Beziehung künstlerischer gewordener sein. Dohnányi spielte das auf den lyrischen Grundton gestimmte Konzert musikalisch feinsinnig, aber zu dezent, woran jedoch das ihm zu Gebote stehende Instrument einen in die Wage fallenden Anteil haben mochte. Als vornehm denkender Künstler willfahrte Dohnányi nicht dem stürmenden Drängen des Publikums nach einer Zugabe. Nicht der Klaviervirtuose, sondern der Interpret trat dem Publikum gegenüber.

Unser Verein für Kammermusik begann seinen Zyklus mit einer prächtigen Aufführung von Regers Novitätquartett op. 109, dem E moll-Quartett von Verdi und dem Klavierquintett von Brahms. Man war in hohem Grade begeistert von den über jeder Kritik stehenden Vorträgen der „Böhmen", die wie mehrfach auch für diese Saison für die genußreichen Konzerte gewonnen sind. Die Regersche Novität ist, wie es nicht anders sein konnte, trotz der mustergiltigen Ausführung wohl manchem ein Buch mit sieben Siegeln geblieben. In dem Werke von Brahms erschien als Klavierinterpret die technisch sichere Hamburger Pianistin Frl. Frida Reher. — Von großem Interesse war das Vokalkonzert der Ehepaare Hell und Hellmrich, das eine Reihe auserlesener Quartette und Zwiegesänge von Schubert, Kaun, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Henschel und Haydn brachte. Die vier Künstler haben sich nach einem einjährigen Studium bereits stimmlich zu einem Quartettklang vereint, der volle Anerkennung verdient. Noch zu stark hervortretend im Ensemble erscheinen Baß und Tenor, namentlich einem so lieblichen Sopran wie dem der Frau Frieda Hell gegenüber. Bei dem geringen Mangel an wirklichen, der Kammermusik angehörenden vierstimmigen Sologesängen ohne Begleitung hatte man zu Chorliedern von Mendelssohn gegriffen, von denen „Die Nachtigall sie war entfernt" eine vorzügliche, das da capo-Gewähren hervorrufende Wiedergabe erfuhr. Aus aufrichtiger Überzeugung kann man den Konzertgebern ein frohes Glückauf zu ferneren Unternehmungen zurufen. — Sigrid Arnoldsen, die langjährig bewährte „schwedische Nachtigall", erschien zur Freude ihrer vielen Verehrer am 22. Oktober mit einem reichen, vielseitig anregenden Programm. Die Stimme hat wie begreiflich dem Zahn der Zeit Rechnung tragen müssen, die Kunst einer detailliert feinen Vortragsweise ist nach wie vor die gleiche geblieben. Herr Prof. Georg Adler akkompagnierte feinsinnig und trug verschiedene Solostücke, unter denen sich das Scherzo von d'Albert aus op. 16 auszeichnete, mit Eleganz und Virtuosität vor. — Über die weiter hervorragenden Konzerte, Soloabende für Klavier, Violine, für Kammermusik, Gesang usw. zu berichten erscheint umso weniger geboten, als sich anscheinend eine Opposition dagegen geltend macht, den Vertretern der auswärtigen Fachpresse die üblichen Karten zugehen zu lassen, namentlich dann, wenn das Geschäft ein außerordentliches zu werden verspricht. Unter dieser Beeinflussung standen auch das Konzert von Willi Burmester, der Trioabend der Herren Hofmeier, Menge und Dr. Sakom und der Liederabend von Franz Wüllner.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Eine recht erfreuliche Abwechslung in dem ewigen Einerlei der Konzertabende brachte uns am 9. November der Liederabend von Sven Scholander. Der Künstler versteht es, mit seiner liebenswürdigen Kunst stets das Publikum anzuziehen, denn die Art, wie er mit seinem ausdrucksvollem Gesange die Mimik zu verbinden und damit die handelnden Personen plastisch vor uns hinzustellen weiß, ist wirklich vollendet. Das Programm bestand aus deutschen, englischen und französischen Liedern, so Himmels „Frohsinn", Weber-Baggesens „Serenade", Lessings „Der Tod und der Zecher" mit Musikeinrichtung von Otto Schmid, die Volksweise „Drei Schneider am Rhein", die beiden letzten ebenso wie die Zugabe „Der Schneider in der Höll'" in geradezu drastischer Weise wiedergegeben. Auch Liliencron wurde gehuldigt durch „Zwei Meilen im Trabe" nach eigener Komposition. Ferner das lustige Matrosenlied „Three jolly sailorboys" und das ergreifende „Cabin-boy." Ein elegischer Zug machte sich in den schwedischen Volksliedern „Neckens Polska", sowie „Flickan i Rosendelund" bemerkbar, während Scholander in den am Schluß gesungenem französischen Chansons „Philis plus avare que tendre", „Je m'en moque", „La fille du président" und „Sa famille" den ganzen prickelnden Reiz und die ganze Grazie dieser Liedgattung vortrefflich zur Geltung zu bringen wußte.

Auch der nächste Abend (10. November — Städt. Kaufhaus) war ein neuer der von mir kürzlich gewünschten Lichtblicke. Ein junger einheimischer Künstler, Georg Zscherneck, nahm schon allein durch die ein ernstes Streben verratende Programmaufstellung für sich ein, die völlig abseits von den ausgetretenen Pfaden des Konzert-Heerweges lag. Beethovens op. 35, Variationen und Fuge Es dur, sowie Brahms' Paganinivariationen erfuhren eine sowohl technisch wie inhaltlich ganz vortreffliche Wiedergabe. Vornehme Auffassung und fein nuancierter Anschlag zeichnen sein Spiel aus und lassen, abgesehen von einer kleinen Ermüdung der rechten Hand, die aber sicher zu beheben ist, von der Zukunft das beste erwarten. Rheinbergers C moll-Toccata op. 115, 2 Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Raffs „Rigaudon" aus op. 204 zeigten aufs neue die tiefe Empfindung und Wärme in der Auffassung des Künstlers.

Zwei einheimische Künstlerinnen, Frl. Margarethe Schmidt-Garlot und Margarethe Preusser veranstalteten am 12. November im Städt. Kaufhaus einen Vortragsabend auf zwei Klavieren. Die Aufgabe, die sich die beiden Damen hiermit gestellt hatten, ist keine leichte, denn außer Exaktheit im Zusammenspiel ist auch ein gewisses Verständnis für die dynamischen Schattierungen erforderlich, da durch ein kleines Zuviel leicht Übertreibungen entstehen können. Ich kenne außer dem Ehepaar Rée und den Brüdern Thern nur noch Wolfrum—Reger, die wirklich allen Wünschen hierin gerecht werden. Die Künstlerinnen, die jedenfalls über ein ganz beachtenswertes Maß von Technik verfügen, erstickten nun leider durch zu vielen Pedalgebrauch und die dadruch hervorgerufenen Klangmassen, trotz ihres sauberen Spiels, zum großen Teil die Schönheiten der vorgetragenen Werke. Mozarts Sonate D dur (K.-Verz. 448) verlor daher viel von seiner Schlichtheit und Einfachheit, Chopins E dur Rondo op. 73 No. 5 von seiner Poesie. In der Mitte stand ein Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato von Anton Deprosse, ein geschickt gemachtes, aber inhaltlich belang-

loses Werk. Die Damen geben im Januar je ein eigenes Konzert, wonach man sie dann endgültig beurteilen kann.

Nun ist auch Robert Kothe (13. November — Städt. Kaufhaus) wieder bei uns eingekehrt und brachte diesmal ein gänzlich neues Programm mit, das den Zeitraum von 4 Jahrhunderten umfaßte. Schlesische, fränkische, schwäbische, niederdeutsche Volkslieder, solche aus dem Odenwald, Soldatenlieder wechselten in bunter Reihe und erfuhren einen sinngemäßen schlichten Vortrag. Kothe verschmäht im allgemeinen jegliche Gesten und Mimik und sucht nur durch den Ausdruck in seinem Gesange zu wirken. Hübsche Wirkungen erzielte er in den humoristischen Liedern „Die Schulprüfung", „Jan Hinerk an de Lammerstrat" und „De Bur un de Pap", die er in seiner frischen Art ausgezeichnet wiedergab. Doch auch elegische Töne verstand er anzuschlagen, so in den „Fiw säns" und „Schwanenlied eines Fahrenden" usw.

L. Frankenstein.

Das Bewußtsein eines tüchtigen Könnens ließ Frl. Ethel Leginska die am 8. November ein Konzert im Städt. Kaufhaussaale gab, recht sicher vor das Leipziger Publikum hintreten, ungeniert herzhaft ihre Aufgaben anfassen. Der jungen Pianistin auf modernen Prinzipien fußende Klaviertechnik ist sehr weit entwickelt, wenn auch nicht unfehlbar zu nennen. Der Anschlag ermangelt noch der feineren Differenzierung. Manches wurde zu weich, manches wiederum zu hart angefaßt. Die ganze Skala seelischer Gemütsbewegung mit ihren unendlichen Abstufungen beherrscht Frl. Leginska ebenfalls nicht. Ihr Ausdrucksvermögen ist ziemlich begrenzt. Wenn sich die talentierte Dame dessen bewußt bleibt, nicht Gebiete betritt, die ihr verschlossen bleiben müssen, wird sie stets Erfolg haben. Wo ihre Stärke liegt, zeigte sich gleich zu Anfang, wo sie Stücke von Rameau in reizender Liebenswürdigkeit erstehen ließ, und auch später in der feinen Poetisierung einiger Claude Debussyscher und Emerson Whithornescher Kompositionen. Ist so ihr eigentliches Gebiet das des kleineren Stimmungs- und Charakterbildes, so liegt ihr die reiche Gefühlswelt eines Robert Schumann ferner. Bei aller temperamentvollen, freudig sich hingebenden Ausführung der Gmoll-Sonate dieses Meisters blieb man doch innerlich ziemlich unberührt, da Frl. Leginska nicht genügend in den Kern der Sache einzudringen, den geistigen Gehalt nicht restlos auszuschöpfen vermochte. Der begabten Dame, die noch nicht in ihrer letzten künstlerischen Entwicklungsphase angelangt zu sein scheint, wurde reger Beifall für ihre jedenfalls sehr schätzenswerten Darbietungen zu teil. — Einen großen Erfolg errang der für den erkrankten Cellisten Herrn W. Fiedler eingesprungene junge Klengelschüler Hans Bottermund. Dieses vielversprechende Talent, dem zur künstlerischen Reife fast nichts mehr fehlt, wird noch viel von sich reden machen. Der erst 17jährige junge Mann wandelt ganz in den Fußstapfen seines Meisters, von dem er sich die Noblesse des Tons, die Sicherheit und Elastizität der Bogenführung zu eigen gemacht hat. Herr Bottermund, der Stücke von Leo Boëllmann, G. Fauré und D. Popper vortrug, wurde durch spontane Beifallsbezeigungen ausgezeichnet.

Der Kammermusik ist in Leipzig ein guter Boden bereitet worden. Unsere hiesigen Kammermusikvereinigungen sorgen in weitreichendstem Maße für ihre Pflege, und die seit Jahren zu uns kommenden auswärtigen Quartettgenossenschaften, die uns längst keine Fremdlinge mehr sind, haben durch stabile kammermusikalische Veranstaltungen das Interesse für diesen besonderen Kunststil bedeutend genährt. Leider scheint dieses Interesse — wohl auch hier die Folge eines Zuviel — heuer etwas in Erlahmung begriffen; der nur ungenügend gefüllte Städt. Kaufhaussaal, in dem das Brüsseler Streichquartett am 9. November seinen I. Kammermusikabend gab, berechtigt jedenfalls zu dieser Schlußziehung. Diese Tatsache war um so bedauerlicher, als die Darbietungen der genannten Quartettgenossenschaft wiederum ganz vortreffliche waren. Der Abend brachte Beethovens Quartett Amoll op. 132, einen Quartettsatz Cmoll von Franz Schubert und das Klavierquintett Fmoll op. 34 von J. Brahms. Den „letzten" Beethoven spielten die Brüsseler besonders in den Mittelsätzen vollendet. Das Adagio war wirklich das, was es zum Ausdruck bringen will: ein heiliger Dankgesang an die Gottheit. Schuberts Quartettsatz aus einem nachgelassenem Werke, der für uns quasi eine Novität darstellte, interessierte sowohl durch seine meisterliche, formelle Anlage wie durch seinen geistsprühenden, von echt Schubertschem Melos erfüllten Inhalt. Den Klavierpart in dem den Abend glanzvoll abschließenden Brahmsschen Quintett spielte unser einheimischer Künstler Herr Fritz von Bose, ein Kammermusikspieler bester Qualität.

Der 150. Geburtstag Friedrich Schillers ist in allen deutschen Landen in würdiger, zum Teil in großartiger Weise gefeiert worden. In Leipzig rüstete sich der rührige Schiller-Verein zu einer Feier großen Stils. Am Abend des 10. November sah die Alberthalle eine festlich gestimmte, sehr stattliche Menge von Verehrern und Verehrerinnen des großen Dichters in ihren Räumen. Daß das Programm sehr geschickt zusammengestellt war, konnte man nicht gerade behaupten. Manches wäre besser in Wegfall gekommen, zumal der Abend von ungewöhnlich langer Dauer war, was viele Zuhörer bewog, das Ende desselben nicht abzuwarten. Nachdem die Klänge des von dem Winderstein-Orchester sehr schwungvoll gespielten Huldigungsmarsches — Herr Kapellmeister Winderstein dirigierte ihn auswendig - verrauscht waren, feierte Herr Dr. Cäsar Flaischlen aus Berlin Schillers Größe und Bedeutung in trefflichen Worten. Die Quintessenz seiner beifällig aufgenommenen Rede war: Zurück zu Schiller! was gleichbedeutend ist mit: Zurück zum Idealismus! — Den glücklichen Abschluß des ersten Vortragsteiles bildeten drei Lieder von F. Schubert und F. Liszt (Dichtungen von Schiller), gesungen von Frau Hildegard Börner. Die Dame, die, wie wir gehört haben, sich demnächst als Gesangspädagogin in Leipzig niederzulassen gedenkt, erntete für ihre schönen gesanglichen Darbietungen lebhaften Beifall. Ganz besonders lobend registriert sei ihre durchaus künstlerische Wiedergabe des Lisztschen Liedes „Der Fischerknabe". Der zweite Teil des Abends stand zu dem ersten nicht in richtigem Verhältnis. Er war, wie oben bemerkt, viel zu ausgedehnt. Zwei Sätzen aus Joseph Rheinbergers „Wallenstein"-Symphonie (sehr wacker von den Windersteinern gespielt) folgten wiederum drei auf Schillersche Texte gesetzte Lieder, die von unserem einheimischen geschätzten Künstler, Herrn Kammersänger Emil Pinks, mit tiefer Empfindung gesungen wurden. Einen sehr dankenswerten deklamatorischen Beitrag bot das beliebte Mitglied unseres Schauspielhauses, Frl. Helene Normann. Für den die Feier beschließenden 4. Satz aus der neunten Symphonie von Beethoven, der, als zu den ersten Sätzen in enger geistiger Beziehung stehend, zu sehr aus dem Zusammenhange gerissen erschien, hätte man besser etwas anderes wählen sollen, beispielsweise die mehrfach vertonte Dithyrambe des Dichters. Im Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude" waren Mitglieder des Gewandhauschors, des Lehrer-Gesangvereins und des Universitätssängervereins zu St. Pauli betätigt. Als Solisten wirkten außer den bereits genannten Sängern mit: Frl. Clara Funke und Herr Kammersänger Fritz Strathmann.

6. Gewandhauskonzert. Ein solistenloser Konzertabend, aber deswegen nicht weniger genußvoll. Im Gegenteil ein Orchesterabend, von dem man bleibende, zwingende

Eindrücke mit nach Hause nahm. Zur Aufführung kamen Beethovens 7. Symphonie (Adur, op. 92) und Tschaikowskys Symphonie No. 5 (Emoll, op. 64). Zwei stilistisch grundverschiedene Werke, und doch wieder in so mancher Beziehung einander ähnelnd. So in der beiden Werken gemeinsamen Fülle schöner und origineller Gedanken, in der lebenskräftigen Erfindung, die nur bei Tschaikowskys Valse und dem Schlußsatz auf schwächeren Füßen steht. Das Finale ist überhaupt der am wenigsten befriedigende Teil der Emoll-Symphonie, sowohl inhaltlich wie hinsichtlich seiner formellen Anlage. Dieser sehr breit ausgeführte Satz, in dem auch das nationale Element zur stärkeren Betonung gelangt, will gar nicht zum Schlusse kommen, obwohl er mit Gewalt darnach hindrängt. Das Gewandhausorchester und sein genialer Führer Prof. Arthur Nikisch bedeckten sich mit der Vorführung der beiden symphonischen Werke geradezu mit Ruhm. Im Orchester sang und klang es wie von tausend Stimmen, und besonders in der Symphonie des russischen Meisters erhob sich der Orchesterklang oft zu einer unbeschreiblichen sinnlichen Schönheit des Ausdrucks. Es waren mit einem Worte ganz prächtige, kunstvollendete Leistungen, die eine wie die andere. Wer mochte bei solch großzügiger Wiedergabe mit kritischem Ohre auf Ausführungsdetails hinhören, um dann wohl frohlockend ein paar nichtssagende Unfälle feststellen zu können? Ich nicht. Ich vergaß gar bald meines Merkeramtes und überließ mich ganz dem mächtigen und reizenden Zauber der mich umflutenden Tonwellen. Das Publikum wußte die vollbrachten großen Taten des Gewandhausorchesters und seines exzellenten Führers wohl zu schätzen und brachte beiden Ovationen dar, wie sie an dieser Stätte nicht gerade häufig sind. L. Wambold.

Kreuz und Quer.

* In Haigerloch wurde am 14. November zu Ehren von August Reiser ein Gedenkstein enthüllt.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche am 6. November unter Leitung des Königl. Musikdirektors Otto Richter brachte vier Choralstudien von Alfred Sittard; „Verschwunden ist die finstre Macht", Morgenlied für Chor von Max Renner; „Morgensegen", Lied f. e. Singstimme m. Orgel von Apelles von Löwenstern; „So wünsch' ich nun ein' gute Nacht", Lied f. e. Singstimme m. Orgel von Hans Neusiedler und „Ein geistlich Abendlied" für Chor von Robert Volkmann.

* Am 4. und 6. November fanden im Amsterdamer Wagnerverein Aufführungen von „Siegfried" unter der Leitung von Dr. Henri Viotta statt, die glänzend verliefen. Die Titelrolle wurde von Heinrich Hensel-Wiesbaden glänzend wiedergegeben, die übrigen Rollen lagen in den Händen von Julius Lieban (Mime), Fritz Feinhals (Der Wanderer), Desider Zador (Alberich), Carl Braun (Fafner), Adrienne von Kraus-Osborne (Erda), Martha Leffler-Burckhard (Brünhilde) und Emmy Burg-Zimmermann (Waldvogel).

* Dem Bericht über das 42. Vereinsjahr des Hamburger Tonkünstler-Vereins entnehmen wir, daß der Verein 253 Mitglieder zählt. Unter freundlicher Mitwirkung auch von auswärtigen Künstlern fanden 12 Vereinsabende statt. Gefeiert wurden auch zwei Gedenktage der Geburtstag Mendelssohns und der Todestag Haydns.

* In New York wird am 1. Dezember ein Theater eröffnet werden, das in einem Kellergewölbe untergebracht ist. Ein unternehmender Yankee kam durch die außerordentlichen Preissteigerungen des Bodens auf diesen Gedanken und mietete in einem dortigen Wolkenkratzer derartige Kellereien, die eine Höhe von 12 Metern besitzen. Nach der Einrichtung hat dieses Theater Platz für 1800 Personen.

* Das 5. Deutsche Bach-Fest findet vom 4.—7. Juni 1910 in Duisburg statt.

Max Martersteig, der Direktor der Vereinigten Stadttheater zu Köln, erhielt vom Großherzog von Sachsen-Weimar den Titel Geheimer Hofrat.

* Dem Jahresbericht der am 1. Januar 1909 verstaatlichten K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst zu Wien über das Schuljahr 1908/1909, entnehmen wir, daß an der Anstalt außer dem Direktor Wilhelm Bopp noch 80 Lehrkräfte unterrichteten, darunter 10 weibliche. Besucht wurde die Anstalt im Berichtsjahr von 877 Schülern, die sich wie folgt verteilten: Musikschulen (776), Schauspielschule (43), Meisterschulen (13), Lehrerbildungskurse (28), Chorschule (14) und Chordirigentenschule (3). Es fanden an nicht öffentlichen Vortragsübungen 15 der Gesang- und Instrumentalschulen, sowie 6 der Opernschule und 4 der Schauspielschule statt, außerdem 2 öffentliche Konzerte und öffentliche Aufführungen der „Zauberflöte", „Djamileh" von Bizet, „Jolanthe" von Tschaikowsky, „Die Verschworenen" von Schubert; schließlich 3 Schlußproduktionen der Abiturienten.

* Der Orgelvirtuose Eugen Richter in Chemnitz veranstaltete dort ein sehr schön verlaufenes, eigenes Konzert.

* In dem ersten Abonnementskonzert des Musikvereins zu Chemnitz gelangte Bossis „Canticum canticorum" zur Aufführung, worin auch die Kammersängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt (Main) mitwirkte, welche das ziemlich umfangreiche Sopransolo ganz ausgezeichnet wiedergab.

* Eine für jeden Konzertsänger und -Sängerin interessante Broschüre ist im Verlage von Dr. Heinrich Lewy in München erschienen und wird auf Verlangen unentgeltlich abgegeben. Darin sind die Urteile bedeutender Musikreferenten über die Programme zahlreicher Liederabende zusammengestellt; einstimmig kamen sie zu dem ja allseitig bekannten Resultat, daß die Neuerscheinungen unserer Gesangsliteratur nicht annähernd berücksichtigt werden, und daß es für jeden Künstler von höchstem Werte sei, den Novitäten des Musikalienmarktes einen breiteren Raum auf seinen Programmen einzuräumen, als bisher.

* Die geschätzte Konzertpianistin Erika von Binzer (München) veranstaltet mit der Violinvirtuosin Mina Rode (Frankfurt a. M.) an letzterem Orte am 23. November ihren 1. Sonatenabend, an dem u. a. auch Heinrich G. Norens Sonate op. 33 Amoll zur Uraufführung gelangen wird.

* Stadtorganist Arno Landmann, wegen seiner regelmäßigen Orgelkonzerte in Weimar bekannt, konzertierte am 14. Oktober in Barcelona (Palau De La Musica Catalana) und erntete mit dem Vortrag der Orgelwerke von Bach, Franck, Reger begeisterten Beifal.

Todesfälle. In Berlin starb nach langem Leiden im Alter von 61 Jahren der dänische Komponist und Klavierpädagoge Ludwig Schytte. In Chemnitz starb nach längeren Leiden Prof. Max Pohle, der sich um das Musikleben der Stadt außerordentlich große Verdienste erworben hatte. 1852 zu Leipzig geboren, kam er später nach Dresden, besuchte nach hinreichen der Vorbereitung das dortige Konservatorium und war nach dessen Absolvierung Chordirektor am Kölner Stadttheater. Er war dann der Reihe nach in Dresden, Breslau, Zwickau und Chemnitz, an letzterem Orte seit 1877 tätig. Auch den Chemnitzer Lehrergesangverein hatte er zu großer Blüte gebracht.

Rezensionen.

Tarenghi, Mario. Op. 47. „Impressions et sentiments." 10 Klavierstücke. Mailand, Carisch & Jänichen.

Der in seinem Vaterlande geschätzte Komponist gibt hier Empfindungen und Eindrücke, die er vermutlich von diesem oder jenem Selbsterlebnis empfangen. Seine Musik steht auf der Basis der Sentimentalität und Eleganz, wie sie so oft den Salonkomponisten eigen ist. Dem gebildeten Dilettanten, namentlich der zartbesaiteten Damenwelt wird hier Anziehendes, dem Auffassungsvermögen Entsprechendes gesagt, wobei auch dann und wann der gediegene Musiker das Seine hinzufügt. Anziehend ist No. 1. „Chant du Pécheur", das nach Art einer Barcarole mit dazwischen tretendem Chor sich melodisch duettierend ausspricht. Charakteristisch interessant in der Harmoniefolge erscheint No. 2 „Tarentelle," ein prickelndes Stück, das Effekt macht. Von gleichem Gesichtspunkte aus sind No. 6 „Chanson et danse" und No. 10 „Causerie d'amour" je nach dem Tempo zu bezeichnen. Ähnliches bieten auch die übrigen Nummern, der Schwierigkeitsgrad der zehn Stücke steht zum Teil auf der höheren Mittelstufe.

Prof. Emil Krause.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff * Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II. Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer Berlin W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau
Emil Gutmann, München

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von Télémaque Lambrino.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Max Schulz-Fürstenberg
Violoncellvirtuose — Cellounterricht
Berlin W, Rankestraße 30.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. **Lehrer am Kgl. Konservatorium**
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Anna Hegner
Violinvirtuosin und Lehrerin am Konservatorium **Basel.** Nauenstrasse13.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52II.

Rudolf Ziering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Rhythmische Gymnastik
:: **(Jaques-Dalcroze-Genf)** ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Frau Marie Unger-Haupt
== **Gesangspädagogin.** ==
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
== Liedern, Arien, Opernpartien ==

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter — **Vollständig in ca. 58 Lieferungen à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte **musik**theoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV**



= Vollständig von A—Z ist erschienen: =
160,000 Artikel u. Verweisungen
Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage
Meyers Grosses Konversations-Lexikon
20 Halblederbände zu je 10 Mark oder 20 Prachtbände zu je 12 Mark
16,800 Bilder, 1526 Tafeln usw.
Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien

Sonatenspiel!
Ein Berliner Violinkünstler wünscht mit einer ebendort wohnhaften, gediegenen **Pianistin** zwecks gemeinschaftlichen Sonaten-Studiums in Verbindung zu treten.
Gefl. Offerten unter **„Kammermusik"** an die Expedition dieser Zeitschrift erbeten.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 35. 25. November 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

29. 11. 1797 G. Donizetti * in Bergamo.
30. 11. 1796 Karl Loewe * in Löbejün b. Coethen.
30. 11. 1847 Aug. Klughardt * in Coethen.
30. 11. 1861 Ludwig Thuille * in Bozen.
3. 12. 1876 Hermann Götz † in Hottingen b. Zürich.
5. 12. 1791 W. A. Mozart † in Wien.
5. 12. 1831 Ludwig Nohl * in Iserlohn.

Über öffentliche Musik-Prüfungen.

Von **Edwin Janetschek.**

„Es hat gefallen" oder „es hat nicht gefallen" sagen die Leute: Als ob es nichts Höheres gäbe, als den Leuten zu gefallen!
Robert Schumann.

Zu den stets wiederkehrenden, markanten Erscheinungen in dem Musikleben der Großstadt gehören die abschließenden öffentlichen Musik-Produktionen und Austrittsprüfungen der verschiedenen Musikbildungs-Anstalten und -Institute. Mit der stetigen Vermehrung derselben und mit ihrer zunehmenden Schülerzahl haben sie sich zu einer Konzertsaalplage im schlimmsten Sinne des Wortes herausgebildet und drängen sich nicht selten (Opern-Institute) in naiver Selbstüberschätzung auf die weltbedeutenden Bretter des Theaters, wo sie für Geld dem Werte nach anderen berufsmäßigen Opernvorstellungen gleichgestellt sein wollen.

Vom pädagogischen Standpunkte aus sind derartige Abschlußprüfungen unbedingt zu verwerfen, sofern das Streben der Schüler durch ungerechtfertigt lange Zeit hindurch ununterbrochen nur jenem Endziele zugewendet ist. Der würdigen Vorbereitung auf ein erfolgreiches Bestehen bei der Schlußprüfung wird so viel Zeit, Mühe und Fleiß gewidmet, daß natürlicherweise ein Stillstand in dem sonstigen Bildungsgange des Schülers eintreten muß, da dieser nichts anderes mehr im Sinne hat als das Bravourprüfungsstück des Abschlußabends. Und als Endpunkte des künstlerischen Werdeganges der Schüler sind jene Abschlußabende gänzlich verfehlt; denn da sollten naturgemäß nur jene ihr Können zeigen, die die Schule an jenem Prüfungsabend als „reif" entläßt. Wir begegnen aber bei genauerer Betrachtung der Programme mehrerer solcher Musikprüfungen eines Institutes denselben Namen jahrelang hindurch, so daß es eigentlich ein recht übles Zeugnis für die betreffenden Institute ist, wenn sie durch so und so viele Jahre jene Schülerin, jenen Schüler nicht loswerden können. Andererseits scheint es mir wieder, als wollten sich jene Institute nicht selbst bloßstellen, wenn sie die Schlußprüfungen als solche einrichten und bestimmterweise dadurch erklären, dem und jenem sprechen wir die Reife zu; denn die Prüfungen könnten bei einzelnen ein Maß des Könnens ergeben, dem es sehr verträglich wäre, nicht die Zahl der Lernjahre zu erfahren.

Nun könnte mir allerdings jemand einwenden, die Musikinstitute würden nur von der Absicht geleitet, durch die jährlichen Veranstaltungen zu zeigen, wie weit die einzelnen Schüler innerhalb des Studienjahres vorgeschritten seien, und um diese durch den Wetteifer mit den Mittschülern zu neuer Lust und Freude am Lernen anzuspornen. Das wäre gut und billig, wenn die Vortragsstücke eben nur eine natürliche Folge des im praktischen Unterricht Erlernten und nicht die Frucht so langer Vorbereitung und

unnützer Mühe und Arbeit wären. Ganz abgesehen davon aber, daß jene Produktionen lediglich unsympathischen Reklamezwecken dienen, ist es doch wirklich zu viel verlangt, dem nichtssagenden Entwicklungsgange aller Mittelmäßigen und Untalentierten Jahr für Jahr mit entsprechender Teilnahme zu folgen.

Auch der Ansporn könnte den Schülern weit würdiger und zweckentsprechender geboten werden durch ganz intime, in den Institutsräumen zu veranstaltende Schülerabende, bei denen jeder einzelne Schüler weit mehr Muße und Ruhe hätte, sich und seine Leistung, seinen Lernerfolg in Vergleich zu bringen mit jenem anderer, dem Lernen nach gleichaltriger und sonst gleichwertiger Mitschüler. Eine Reform der Schlußprüfungen in dieser Hinsicht läge im Interesse des Lehrers und Schülers, um dem Publikum und hauptsächlich den Ausübenden sowie insbesondere auch den Institutsleitern selbst Unannehmlichkeiten zu ersparen. Die meisten Konservatorien (als berufenste öffentliche Musikinstitute) gehen hierin doch mit recht gutem Beispiel voran und lassen nur die wirklich Absolvierenden an den öffentlichen Schlußprüfungen teilnehmen; die Kritik kann derlei ernstlichen Veranstaltungen gegenüber auch einen Standpunkt einnehmen und nach Wissen und Gewissen urteilen. Bei allen meinen Ausführungen ist natürlich nur von den großen öffentlichen Musikprüfungen größerer Musikbildungsanstalten die Rede, ganz abgesehen von den kleineren und kleinsten, die in ihrer Naivität dem Programm womöglich Anzahl der Lernstunden, Alter des Vortragenden und wer weiß was sonst noch für interessant uninteressante Kommentare beifügen; denn die letzteren können doch nur für das engere Familienpublikum bestimmt sein. Die Abschlußprüfungen gehören nun einmal zur Mode des erziehenden Musiklebens, leider! Kann doch selbst bei den größeren und größten Abschlußprüfungen der äußere Erfolg nicht als Maßstab des Könnens betrachtet werden, da sie zum größten Teile von einem gleichfühlenden Familienpublikum besucht werden.

Es ist erstaunlich, bis zu welchen Ungeheuerlichkeiten sich jene Konzertsaalplage bereits aufgeschwungen hat. Vor mir liegen drei Programme, gleichzeitig Eintrittskarten zu dreien jener großen Schlußproduktionen: das erste ist dreiteilig und enthält in drei Abteilungen zu je zwei Unterabteilungen für zwei Nachmittage das Programm von Klavier- und Violinvorträgen der verschiedensten Geschmacksrichtungen und Schwierigkeitsstufen, vom ABC des Klavier- bzw. Violinspiels bis zu ganz vorgeschrittenem Können; das zweite ist ebenfalls dreiteilig und gibt den Führer für drei nur dem Gesange gewidmete Prüfungsnachmittage; das dritte endlich ist direkt eine Sehenswürdigkeit seiner Art, es nimmt sich aus wie ein Prospekt zu großen olympischen Spielen und enthält in 8, schreibe acht getrennten Programmabteilungen die an acht verschiedenen Tagen zum Vortrag zu bringenden Prüfungsstücke, darunter sowohl Vorträge für Orchester wie Solovorträge aller möglichen Instrumente usw. Und letzteres ist das Programm eines Privatinstitutes verhältnismäßig ganz bescheidenen Daseins!

Ich war des Interesses wegen in je einem der letzten Prüfungstage sämtlicher drei Schulen. Der Besuch war überall unglaublich und beängstigend zahlreich, der Beifall noch unglaublicher, so daß ich mit meiner obigen Familienpublikumansicht Recht haben dürfte. Und die Darbietungen? Durchwegs fast fand ich Vergewaltigungen des gesunden ästhetischen Geschmackes, indem den seichten, trivialen Sachen weitaus der größere Spielraum gewährt war; durchwegs fand ich die Vortragsstücke weit über die Kräfte und das natürliche Können der Schüler gehend. Beides arg gefehlt! Würden die Abende zu dem gemacht, was sie sein sollen, zum natürlichen Abschluß des künstlerischen Werdeganges der Schüler, so würden alle unangenehmen Enttäuschungen wegfallen. Dem Schüler würde der Schwierigkeitsgrad des Prüfungsstückes im Bereiche des natürlichen Könnens liegen und auch die Wahl des Vorzutragenden könnte damit durch den persönlichen Geschmack des Schülers von Bedeutung für seine Beurteilung werden. So plagen sich die Schüler monatelang mit einem weit über das natürliche Maß ihres Könnens gehenden Vortragsstücke, um damit doch nur jenem Familienpublikum Sand in die Augen zu streuen; so ist der Erfolg viel, viel geringer, als er sonst wäre, wenn im Bereiche der Kräfte Vollwertiges geboten würde.

Natürlich wenn alle Unmündigen und Untalentierten die Öffentlichkeit plagen müssen, ist guter Rat teuer! Oder hätten die Institutsleiter so wenig erzieherischen Sinn, pädagogische Einsicht und künstlerische Strenge, das abzuwehren? Oder „gäbe es", um mit Robert Schumann zu sprechen, „tatsächlich nichts Höheres, als den Leuten zu gefallen"?



Das neue Perzina-Harfen-Klavier mit Cembalo-Pedal.

Eine neue Erfindung kommt soeben auf den Markt, die, falls sie sich bewährt, berufen scheint, in vieler Hinsicht „die so berühmte Lücke" auszufüllen. Der Pianofortefabrik von Gebr. Perzina in Schwerin ist es gelungen, ein Pianino zu konstruieren, welches neben seinem bisherigen Zweck gleichzeitig als Harfe und als Cembalo benutzt werden kann. Die Erfindung, welche bereits zum Patent angemeldet ist, dürfte von besonderer Tragweite sein, da es bisher ein brauchbares Harfenklavier nicht gab, welches geeignet ge-

wesen wäre, die Harfe in solchen Orchestern, welche sich bisher ohne Harfe begnügen mußten, zu ersetzen. Andererseits ermöglicht das zum Cembalo verwandelte Pianino die Begleitung der Rezitative in einer Reihe von Opern, sowie dessen Verwendung als Begleitinstrument für „alte Musik“, wie sie jetzt mit Vorliebe gepflegt wird und dazu geführt hat, daß verschiedene Pianofortefabriken besondere Cembalo-Instrumente nach antikem Vorbild gebaut haben. Dieser Aufwand dürfte jetzt vielleicht überflüssig werden, nachdem ein Instrument geschaffen ist, welches Pianino, Harfe und Cembalo zu einem Gegenstand vereinigt.

Unter Benutzung der Grundkonstruktion des Pianinos ist mit ihm eine Harfe verbunden worden, wodurch jeder Klavierspieler imstande ist, am Klavier Harfe zu spielen. Unterhalb des Klaviaturbodens befindet sich eine Schiebevorrichtung, durch welche die Harfe in Funktion tritt. In Verbindung mit dem Fortepedal des Pianinos ist man nun in der Lage, vollständig harfengleiche (nicht nur harfenähnliche) Töne durch das Spiel auf der Klaviatur zu erzielen. Will man dagegen aus der Harfe ein Cembalo machen, so bedient man sich statt des klingenden (rechten) Fortepedals des stumpfen (linken) Pianopedals, und das Pianino erklingt wie ein Cembalo. Bei Benutzung beider Pedale kann man in wunderbar wechselvoller Folge Harfe und Cembalo zugleich erklingen lassen. Stellt man die unterhalb des Klaviaturbodens angebrachte Schiebevorrichtung wieder ab bzw. schiebt man sie zurück in die ursprüngliche Lage, dann ist der Harfenton verschwunden, und der obligate Pianinoton tritt in seine Rechte, das Instrument ist wieder ein gewöhnliches Pianino. Gleichwohl kann in solchem Falle (ohne Benutzung der Schiebevorrichtung unterhalb der Klaviatur) durch das dritte (mittelste) in Kombination mit dem Fortepedal der Harfenton wieder hervorgerufen und in wechselvoller Verbindung dieses Pedals mit dem linken (Pianino-)Pedal mit Cembalotönen ausgewechselt, auch dazwischen der Klavierton zur Verwendung gebracht werden. Durch geschickte Ausnutzung dieser drei verschiedenen Klangcharakter-Arten von Klavier — Harfe — Cembalo an einem Instrument lassen sich unbegrenzte Klangwirkungen erzielen, neben der scharf abgegrenzten Verwendungsmöglichkeit des Instruments als Klavier — Harfe — Cembalo (jedes für sich) tut sich durch Mischung aller drei Klangarten am Klavier ein selten erweitertes Betätigungsfeld für die musikalische Welt, insbesondere auch für die gute Hausmusik auf. Beispielsweise kann die führende Melodie, das Leitmotiv im Klavierton, die Begleitung aber in Harfe oder Cembaloton durchgeführt werden.

Nach dem Urteile maßgebender Musiker wird diesem kombinierten Instrument eine große Zukunft beschieden sein, weil die Cembalo-Vorrichtung es ermöglicht, dasselbe in den Dienst jener bedeutsamen musikalischen Bewegung zu stellen, welche es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Klavierwerke der Vor-Bachschen, der Bachschen und Mozartschen Periode auf Instrumenten aufzuführen, welche dem Toncharakter der Instrumente jener Epoche entsprechen.

Wir geben vorläufig in vorstehendem eine Beschreibung der Fabrik wieder. Wenn wir Gelegenheit haben, das neue Instrument zu hören, werden wir uns über seine Brauchbarkeit äußern.

Rundschau.

Oper.

Halle a. S.

Wir sind in dieser Saison so glücklich, zwei Heldentenöre zu besitzen: Karl Kurz-Stolzenberg eignet sich mehr für die wirklich heroischen Partien, da ihm der Schmelz der Stimme bereits abhanden gekommen ist, während Herr Lähnemann vorläufig noch der stimmlichen Wucht für hohe dramatische Akzente entbehrt. Des erstgenannten „Siegmund“ war eine achtunggebietende Leistung, und Herrn Lähnemanns Lohengrin erweckte viel schöne Sympathien und schöne Hoffnungen für die Zukunft. Eine recht erfreuliche Acquisition machte unsere Direktion (Hofrat M. Richards) mit Frl. Bruger-Drews, die als Agathe wie als Elsa und Sieglinde die Herzen sowohl durch gutes Spiel wie durch den Reiz ihrer schönen Stimme im Fluge eroberte. Recht erfreulich führte sich auch unsere neue Soubrette Frl. M. Strohecker als Ännchen ein, während Frl. Dora Wolfframm, eine früher hier recht beliebte Schauspielerin, in der Rolle der Agathe noch manchen Wunsch offen ließ. Möglich, daß eine starke Befangenheit sie an der vollen Entfaltung der Stimmittel hinderte. Im „Lohengrin“ gastierte als Elsa Lilly Hafgreen-Waag, von Bayreuth aus bekannt, ohne jedoch mit ihrer Kunst unsere einheimische Bruger-Drews in Schatten stellen zu können. Ihre Darstellungskunst war zweifellos bedeutender und der Partie weit besser angepaßt als ihre gesangliche Leistung, die das Außergewöhnliche nicht erreichte.

Martin Frey.

Königsberg i. Pr.

Die Theatersaison 1909/10 bringt für Königsberg einen Erinnerungstag. Am 9. Dezember d. J. begeht der alte Theaterbau sein 100jähriges Jubiläum. In allen Kreisen der Stadt wurde es aus diesem Anlaß mit Freuden begrüßt, daß nun dieses Jubiläumsjahr uns die Verwirklichung eines langjährigen Planes gebracht hat. Mit einem Kostenaufwande von einer halben Million, die wohl aber noch überschritten werden dürfte, soll ein neues sechsstöckiges Bühnenhaus entstehen, da Probesäle und Magazine des jetzigen äußerst beengt sind und es dem Bühnenraum an der nötigen Tiefe fehlt.

Beethovens „Fidelio“ mit Frl. Valentin als Leonore leitete die Saison verheißungsvoll ein. Verdis „Aïda“ mit Frl. Schröter, deren wunderbaren Alt wir schon in früheren Jahren geschätzt haben, und deren Amneris eine stimmlich bedeutende Leistung war, reihten sich „Tannhäuser“ und „Fliegender Holländer“, mit Herren Bürger und Mergelkamp in den männlichen Hauptrollen in gewohnter Weise besetzt, an. d'Alberts „Tiefland“ hatte auch in dieser Saison wieder starken Erfolg, der durch eine glänzende Aufführung unter der Leitung Paul Frommers gerechtfertigt war. Weniger Glück hatte die Spieloper zu verzeichnen. War Boieldieus „Weiße Dame“ auch dekorativ recht stimmungsvoll, so fehlte es doch in Chor und Orchester an der nötigen Leichtigkeit, die das französische Meisterwerk nun einmal erfordert. – Auch die erste Opernnovität ließ in diesem Jahre nicht lange auf sich warten. Nach langer sorgfältiger Vorbereitung ging Puccinis köstliche „Madame Butterfly“ zum ersten Male über die Szene. Wir können Herrn Kapellmeister Frommer sehr dankbar sein, dieses kostspielige, aber auch einzig schöne Werk trotz der zu erwartenden Irreführung des Publikums durch die hiesige Kritik mit Energie durchgeführt zu haben. Aus der Zeit nach Wagners Tode ist uns eigentlich kein Werk bekannt, das die Forderung des Musikdramas, das dominierende musikalische Element mit den Kräften der Sprache, Szenerie und des dra-

matischen Pathos zu solch einheitlich harmonischem Ganzen vereint zu haben, erfüllt. Die Aufführung war im großen und ganzen eine recht würdige. Vor allem erregten die stilgetreuen Dekorationen, die außer den importierten Japanvasen ganz Königsberger Arbeit waren und aus den Händen des gefeierten Dekorationsmeisters Eisenblätter stammten, berechtigtes Aufsehen. Die Titelpartie ist abwechselnd mit den Damen Hofacker und Koch besetzt, von denen die erste das tragische Moment am vollkommensten verkörpert, die andere durch die Zierlichkeit ihres Spiels sich großen Beifall erwarb. Die übrigen Partien, die ja gegen die Hauptrolle zurücktreten, waren durch die Herren Aichele (Linkerton), Mergelkamp (Sharpless), Clemens (Goro) und Frl. Schröter (Suzuki) angemessen verkörpert. Die Gunst des Publikums scheint das blütenreiche Werk ja auch hier schon auf seiner Seite zu haben, hoffen wir, daß es noch lange unserer Bühne erhalten bleibt! Hermann Güttler.

Leipzig.

Im Neuen Theater trat am 14. November Frau Rüsche-Endorf aus Hannover als Isolde in Wagners Musikdrama auf und bot hierin schlechtweg vollendete Leistungen. Ihre wunderbare Stimme, die ausgezeichnet geschult ist, wird allen Anforderungen, die die so schwierige Rolle stellt, mühelos gerecht und entzückt durch ihren Wohlklang und die Ausgeglichenheit in allen Lagen. Die Künstlerin, die in Herrn Urlus als Tristan einen ganz vortrefflichen Partner hatte, wußte auch darstellerisch ihre Rolle voll auszuschöpfen, besonders die Steigerung der Affekte plastisch herauszuarbeiten und sich in der Schlußszene (Liebestod) zu wahrhaft tragischer Größe zu erheben. Hoffen wir, daß sich das Gerücht bewahrheitet, das von Unterhandlungen mit der Künstlerin betr. Engagement berichtete. L. Frankenstein.

Straßburg i. Els.

Am 17. November fand in unserem Stadttheater erstmalig die Oper „Else Klapperzehen", die ihr Komponist Hermann W. von Waltershausen, zugleich auch ihr Textdichter, als musikalische Komödie bezeichnet. Das Werk erlebte am 15. Mai d. J. an der Dresdener Hofoper seine Uraufführung und soll besonders bei der dortigen Tagespresse einen argen Mißerfolg gehabt haben. Bei uns war der äußere Erfolg am Premièrenabend sowohl als bei der Presse ein freundlicher. Zwei Tage darauf bei der Wiederholung soll ihr Erfolg bei „uninteressiertem" Publikum ein minimaler gewesen sein. Nicht ohne Grund! Das Sujet der Oper ist zunächst nicht mit Glück konzipiert. Den Stoff entnahm Waltershausen alten Schwankbüchern, speziell den Fastnachtsspielen des Schusterpoeten Hans Sachs. Die recht seltsamen Namen des Stückes, wie den der Titelheldin „Else Klapperzehen", will er in alten Frankfurter Gerichtsakten gefunden haben. Die Fabel des Stückes führt uns nach der freien Reichsstadt „Trunkenfeste" um die Mitte des 15. Jahrhunderts herum. Ein Maler „Michael Liebestrunk", der wie der Name andeutet, den Trunk, aber auch des Weinwirts und Stadtrichters Töchterlein Lore liebt, wird von dieser zwar wieder geliebt, aber wenn er sich ihr liebend nähert, schroff zurückgestoßen. Sie ist kapriziös. Das erregt den Liebhaber heftig, und er begräbt seine Liebe im Wein. Von Kumpanen gereizt wettet er, „noch in dieser Nacht" in das Kammerfenster Anna Lores einzusteigen. In der Bezechtheit verfehlt er aber das Fenster und gerät mit der Leiter in das Nachbarfenster, hinter welchem des Hauses Magd, die altjüngferliche „Else Klapperzehen", ihr Schlafgemach hat. Sie schlägt Lärm, die Nachbarn kommen herbei, die ältliche Schöne ist kompromittiert und klagt beim Stadtgericht auf Wiederherstellung ihres guten Rufes in der stillen Hoffnung, daß ihr der schmucke Maler als Freier zugesprochen werden würde. Es kommt aber anders, die Bezechtheit des Malers wird ihm zugute gehalten, und der Maler Liebetrunk erhält seine Lore als Gattin. Die ganze Affäre ist vom Dichter wohl etwas gar zu derb angefaßt worden, und der Begriff der „Komödie" verkannt worden; die im Stücke dominierende Trunkfestigkeit bzw. Trunkenheit der Hauptpersonen wirkt in Verbindung damit, daß der abgewiesene Liebhaber in das Schlafgemach seiner Geliebten einzudringen versucht, nicht komisch oder humoristisch, sondern eher brutal und abstoßend. Die Lösung des Konfliktes im zweiten Akte (in der Gerichtsszene) ist ihm dagegen nicht übel gelungen. Die Musik Waltershausens steht im großen und ganzen völlig im Banne der „Meistersinger", ihr Schwerpunkt liegt im Orchester, aus dessen polyphonem Gewebe sich eine Anzahl hübsch erfundener Themen, so z. B. das Liebetrunkenmotiv, das Liebesmotiv der Anna Lore, das Klapperzehenmotiv, das Bezechtheitsmotiv usw. deutlich hervorheben. Aber das unaufhörliche Wiederholen und musikalisch und dramatisch überflüssige, rein rechnerische Wiederverarbeiten dieser Themen zeigt wohl eine besondere Fähigkeit kontrapunktischen Könnens, gleichzeitig jedoch auch einen großen Mangel an Erfindung und Originalität. An Stelle originalen Schaffens steht bei Waltershausen die „Arbeit", auch die Anlehnung an berühmte Meister (Wagner, Bach und Händel), die zur Stilvermengung führt. Am besten gelungen sind einige eingestreute Trinklieder, die die Faktur und Harmonik des 15. und 16. Jahrhunderts kopieren, auch einige sonstige homophon gehaltene mehrstimmige Lieder. Was sonst die einzelnen Personen zu singen haben, bewegt sich im trockensten Sprechgesang, dem es durchweg an „Melodie" ermangelt, in Tonfolgen, die nicht bloß jeglicher harmonischer Stütze im Orchester entbehren und sich deshalb schwer dem Gedächtnis des Sängers einprägen, sondern die auch beim Hörer nicht das geringste Interesse erwecken. Das zu Singende ist daher meist unsanglich und langweilig zugleich, lediglich die erwähnten, liedmäßig behandelten Gesänge erwecken näheres Interesse und bilden die Oasen in der Dürre der gesanglichen Aufgaben. Gänzlich verfehlt und unwirksam ist das große Finale des zweiten Aktes, das wohl kunstvoll gearbeitet ist, aber durch die Polyphonie der Baßstimmen auf gleichzeitig verschiedenem Texte ein gänzlich unverständliches, wirres Durcheinander bildet. Eine Lebensfähigkeit kann ich dem Werke nach obigen Ausführungen nicht beimessen. Die Aufführung war unter Berücksichtigung der sich den Sängern und dem Orchester darbietenden Schwierigkeiten eine recht gute; um dieselbe machten sich besonders verdient die Herren Wilke (Liebetrunk), Knappe (Mückenschweiß), Dornbusch (Hans Frühstück), Wissiak (Stadtrichter), Klante (Nachtwächter Rebensoff), sowie die Damen Croissant (Lore) und Arlow (Klapperzehen). Als Dirigent des vortrefflichen Orchesters fungierte Kapellmeister Fried.

Stanisl. Schlesinger.

Stuttgart.

Das Ereignis der Theaterspielzeit war der neu inszenierte „Don Juan" nach gänzlich neuen Entwürfen von Prof. Bernh. Pankok. Zeit des Velasquez. Prächtige, farbenfreudige, doch nirgends aufdringliche Kostüme. Don Juan selbst spanischer Aristokrat, wie aus dem Rahmen eines der Velasquezgemälde in Brüssel oder London hervortretend. Der ganze einheitliche Zuschnitt, die Aufmachung verriet künstlerischen Geist. Wie wohltuend das alles wirkte, kann nur der ermessen, der Mozarts großes Werk schon mit recht ärmlicher Ausstattung in Szene gehen sah, z. B. im „Covent Garden". Die Dekorationen wirkten gegen die Kostüme etwas zu architektorisch steif. Da Prunk und Überladung vermieden werden sollten, wurde bei dem Bestreben zu stilisieren, manch

kalte, anmutende Szenerie hingestellt. Der Szenenwechsel spielte sich mit Benutzung eines Proszeniumvorhanges erfreulich rasch ab, so daß innerhalb der beiden Akte Schlüsse nicht gemacht zu werden brauchten. An der praktischen Ausführung der Pankokschen Entwürfe waren bewährte Kräfte unseres Hoftheaters beteiligt, Oberregisseur Gerhäuser war Spielleiter. Generalmusikdirektor Schillings führte den Kapellmeisterstab, von den Künstlern auf der Bühne sei vor allem Frau Brügelmann (Donna Anna) genannt, Neudörffers Don Juan entsprach nicht ganz dem Ideal, das man sich von dieser Figur macht. Alexander Eisenmann.

Konzerte.

Altenburg.

Hofkapellmeister A. Richard verläßt Ende der jetzigen Spielzeit unser Hoftheater, um einen lange gehegten Wunsch, sich seinen kompositorischen und schriftstellerischen Arbeiten ganz zu widmen, verwirklichen zu können. Leider verlieren wir dadurch einen Hofkapellmeister, der in verhältnismäßig kurzer Zeit sich als Mensch wie als Künstler gleich hochverdient gemacht hat. Mit der Geschichte des hiesigen Hoftheaters wird sein Name rühmlichst verbunden bleiben, denn er war es, der die erste hiesige und zwar bestens gelungene Aufführung von R. Wagners „Ring des Nibelungen" an der Hofoper und einen großen Teil des „Parsifal" in einem außerordentlich stimmungsvollen Konzerte dem Publikum bot. — Sein diesjähriges 1. Abonnement-Konzert (3. November) im Herzogl. Hoftheater war dem Größten im Reiche der Töne — Bach — geweiht. J. S. Bachs Suite Ddur für Orchester, (bearb. v. Weingartner), Konzert Dmoll für zwei Violinen und Orchester, Sonate Gmoll für Violine allein, „Bleib bei uns", Kantate für Soli, Chor und Orchester (bearb. v. Mottl) und zwei Bachsche Arien für Sopran kamen zum Vortrag. Als Solisten wirkten mit der rühmlichst bekannte Königl. Konzertmeister, Prof. Petri und Frl. H. Petri, beide aus Dresden, der junge, talentierte H. Prins, Konzertmeister aus Straßburg und einige Solokräfte der hiesigen Hofoper. F. Rödger.

Berlin.

Eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Pianistin ist Frl. Frieda Winokur, die sich am 11. November mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Ein schöner voller Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Rubinsteins Gdur-Sonate und Paderewskis Adur-Variationen wurden von der jungen Künstlerin in sehr feinsinniger Weise interpretiert.

Ignaz Friedmann hatte für seinen ersten Klavierabend (Beethovensaal — 11. November) Werke von Vit. Novák (Sonate eroica), Brahms (Variationen über ein Thema von Paganini), Schumann, Chopin u. a. zum Vortrag gewählt. Die Freude, die man an seinem großen pianistischen Talent haben könnte, beeinträchtigt der Künstler immer noch gelegentlich durch reichlich starke Kraftproben und Willkürlichkeiten im Vortrag. Seine Technik hat an Glanz und Elastizität nichts eingebüßt.

Im Bechsteinsaal ließ sich am folgenden Abend der Violinist Adrian Rappoldi in einem eigenen Konzert vernehmen. Unter pianistischer Beihilfe von Herrn Rudolf Zwintscher brachte er u. a. Th. Vitalis Ciaconna und Vieuxtemps' Fismoll-Konzert zum Vortrag. Herr Rappoldi hat noch an seiner Ausbildung zu arbeiten; sein technisches Können ist ansehnlich entwickelt, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehen. Der Tongebung fehlt Schönheit und Sauberkeit, dem Vortrag Temperament.

Frl. Anna Hesse, deren gleichzeitig stattfindenden Liederabend in der Singakademie ich hinterher noch besuchte, zeigte sich mit ihren Vorträgen, von denen ich mehrere Brahmssche Gesänge und altenglische Lieder (Monro, Hook, Carey) hörte, wohl stimmbegabt, aber noch unvollkommen ausgebildet in der edlen Gesangskunst und uninteressant in der Art des Vortrags; die Aussprache klang vielfach recht verschwommen.

Im Beethovensaal veranstaltete tags darauf Herr Kapellmeister Albert Coates aus Mannheim ein Orchesterkonzert. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er die Gmoll-Symphonie (No. 1) von Kallinikoff, die Zwischenaktsmusik aus der Oper „Die drei Pintos" von Weber-Mahler, Liszts Esdur-Konzert und Mozarts liebliche Gmoll-Symphonie. Aus dem Vortrag der genannten Werke ließ sich erkennen, daß Herr Coates ein tüchtiger Musiker und gewandter, befähigter Dirigent ist, der seinen aus einem gesunden musikalischen Empfinden erwachsenen Intentionen nach jeder Richtung hin Geltung zu verschaffen weiß. Das wenig gekannte Kallinikoffsche Werk zählt wohl nicht zu dem Besten, was wir von seinem Verfasser besitzen, das meiste darin mutet recht äußerlich an, doch ist es gut gearbeitet und sehr effektvoll, wenn auch im ganzen etwas lärmend, instrumentiert. Lebhaften Beifalls erfreute sich der mitwirkende Pianist Lengyel de Bagota, der den schwierigen Solopart des Lisztschen Konzertes mit glänzender Technik in geschmackvoller Weise vortrug, vom Orchester aufs beste unterstützt.

Im Klindworth-Scharwenka-Saal debütierte an demselben Abend die Mezzosopranistin Frl. Elsa Dankewitz, die durch die Schlichtheit und Natürlichkeit ihrer Vortragsweise für sich einnahm. Ihre Stimme ist weder sehr ausgiebig noch sonderlich modulationsfähig, aber von sympathischem Klangcharakter. Frl. Dankewitz sang, von Herrn Otto Bake vortrefflich begleitet, Lieder und Gesänge von Vaccai, Brahms, Schumann, Bruch, Liszt, Schubert, Wikland und Fel. Weingartner.

Am 15. November gab Herr J. von Raatz-Brockmann einen Lieder- und Balladenabend im Beethovensaal. Ein sympathischer Sänger; sein Bariton ist sehr ausgiebig und wohlklingend; den Vortrag gestaltet er natürlich lebendig, technisch ist er nach allen Seiten wohlgebildet. Daß er auch tiefer, mit dem Gemüt in ein Tonstück sich versenken, es charakteristisch zu gestalten vermag, erwies er in Brahms' „Ernsten Gesängen", in „Allerseelen" und „Traum durch die Dämmerung" von Strauß und der Loeweschen Ballade „Der Nöck". Diese bot ihm nebenbei Gelegenheit, eine Probe seiner gewandten und zuverlässigen Technik abzulegen. Vornehme künstlerische Unterstützung fand der Konzertgeber durch Herrn Fritz Lindemann am Klavier.

Im Saal Bechstein hörte ich am folgenden Abend von der Sängerin Tilia Hill eine Anzahl Gesänge von Wagner und A. Mendelssohn vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht, sie ließen gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig.

Der Grell-Verein zu Berlin (Dir. Rud. Fiering) brachte in seinem ersten Konzert in der Königl. Garnisonkirche Chöre von Grell, O. Becker, Bortniansky, Beethoven, Mendelssohn und O. Wangemann, ferner Werke für Orgel und Violine von Bach, Händel, Rheinberger und G. E. Stehle rein und präzise zu Gehör. Mitwirkende waren Herr Prof. Otto Becker (Orgel) und die Violinistin Bianka Becker-Samolewska.

Am Bußtag führte der von Prof. Siegfried Ochs geleitete Philharmonische Chor in der Philharmonie Joh. Seb. Bachs „Hohe Messe" in Hmoll auf. Das gewaltige Werk gehört zum ständigen Repertoire des Vereins, er erscheint damit fast alle zwei Jahre vor seinen Hörern. Unter diesen Umständen

ist es so gut wie selbstverständlich, daß in der Wiedergabe der Chöre eine große Sicherheit herrscht und daß auch Verständnis für den geistigen Teil der Aufgabe bei den Singenden vorhanden ist. Die Chorleistung war bewundernswert, ohne Tadel und Fehl, eine schier vollendete. Die Vokalsolisten Frau Clara Senius, Frau Lula Mysz-Gmeiner, Herr Felix Senius und Herr Putnam Griswold waren ersichtlich bestrebt, ihr Bestes zu geben; ganz ihren anspruchsvollen Aufgaben gerecht zu werden, war ihnen allerdings nicht immer gegeben. Um den orchestralen Teil machte sich das Philharmonische Orchester verdient — die obligaten Instrumentalpartien wurden von den Solisten des Orchesters den Herren A. Witek (Violine), M. Reinecke (Flöte), H. Hanisch und A. Vonderbank (Oboi d'amore), R. Repky und O. Schumann (Horn) und endlich A. Feist (Trompete) vortrefflich ausgeführt — der Orgelpart lag bei Herrn Bernh. Irrgang in bewährten Händen. Adolf Schultze.

Cassel.

Das erste Abonnementskonzert der Mitglieder des hiesigen Königl. Theaterorchesters fand am 18. Oktober, und zwar zum ersten Male im neuen Hoftheater statt und wurde mit einem symphonischen Werke desjenigen Tondichters eröffnet, der C moll-Symphonie von Louis Spohr, der hier vor 83 Jahren als Kapellmeister des kurfürstlichen Hoftheaters das Institut der Abonnementskonzerte ins Leben gerufen hatte. Sind auch die Spohrschen Symphonien in ihrer Mehrzahl der heutigen Generation wieder fremd geworden, so ist doch die genannte in C moll eines der liebenswürdigsten Denkmäler aus der Jugendzeit der musikalischen Romantik. Der weiche, elegische Grundton der ihr, wie so vielen Werken des Tondichters, zugrunde liegt, entsprach ganz dem innersten Wesen Spohrs. Aus diesem entsprang seine Kompositionsart, seine Vorliebe für die Chromatik und die elegische Modulationsweise. Der schönste Satz der C moll-Symphonie ist das Larghetto mit seinem tiefempfundenen Hauptthema, ein Satz, der auch heute noch vereinzelt zum Vortrag gebracht wird. Als Solistin wirkte im Konzert Frau Emilie Herzog, Königl. Kammersängerin an der Berliner Hofbühne, mit und brachte zwei Gesänge mit Begleitung des Orchesters zu Gehör: „Der Hirt auf dem Felsen" von F. Schubert, orchestriert von Carl Reinecke, und „Ah, perfido", Szene und Arie von Beethoven. Die Tüchtigkeit und hochentwickelte Kunst der Sängerin zeigte sich besonders in der Technik, der geschickten Verwendung der Kopftöne, der guten Atemeinteilung u. dgl.; andererseits hat aber das Organ an Weichheit und Schmelz eingebüßt. Im zweiten Teile des Konzertes wurde Beethovens „Neunte" unter der intelligenten Leitung des Herrn Kapellmeisters Prof. Dr. Beier und unter Mitwirkung des hiesigen Philharmonischen Chores, sowie der Solisten Frau Herzog und der Mitglieder der hiesigen Königl. Oper, des Frl. Herper und der Herren Wuzél und Baldszun zu einer vortrefflichen Aufführung gebracht. Der unter Leitung von Herrn Königl. Kammermusiker Nagel stehende Chor weist ein tüchtiges Stimmaterial auf. Die Sopranstimmen sangen frisch und sicher bis zum zweigestrichenen h, und mit ihnen wetteiferten die übrigen Stimmen, so daß der große G dur-Chor „Seid umschlungen, Millionen" recht wirkungsvoll zu Gehör gelangte. Der Aufführung des Beethovenschen Monumentalwerkes gereichte die ausgezeichnete Akustik im neuen Hoftheater, dessen Bühne in einen Konzertsaal verwandelt war, recht zum Vorteil. — An bemerkenswerten Solistenkonzerten hier am Orte ist das des Pianisten Frédéric Lamond am 15. Okt. zu verzeichnen. Vor einem großen gewählten Zuhörerkreise gab der tüchtige Künstler in gut gewählter Folge wertvolle Perlen aus dem reichen Schatz der Klavier-Literatur Beethovens zum besten. Mit der G moll-Phantasie (op. 77) beginnend, folgten die Sonate in Es dur op. 31 No. 3, die liebliche Pastoral-Sonate (op. 28), die herrliche Sonate in As dur (Trauermarsch), ferner Rondo a capriccio in G dur („Die Wut über den verlorenen Groschen") und zuletzt die Sonata appassionata, die durch die temperamentvolle Wiedergabe den Höhepunkt der Leistung des Herrn Lamond bildete. Allgemein zeigte sich der Künstler als vorzüglicher Beethoven-Interpret, so daß die Eigenart der großen stilisierten pathetischen Sonaten-Dichtungen plastisch hervortrat.

Prof. Dr. E. Hoebel.

Dortmund.

Unter den vielen Konzertveranstaltungen interessiert gegenwärtig vor allem ein Beethoven-Brahms-Zyklus, den unser Philharmonisches Orchester unter Leitung des Königl. Musikdirektors G. Hüttner in der Kronenburg veranstaltet. Sämtliche Symphonien Beethovens — mit Ausnahme der „Neunten" — und Brahms werden in diesen wöchentlich stattfindenden Symphoniekonzerten in gediegener Ausführung geboten. Daneben gibt es noch eine ganze Reihe anderer Werke beider Meister zu hören. (Ouvertüren, Serenaden, Kammermusikwerke, Violin- und Klavierkonzerte. Auf dieser Weise erhält der erste Programmteil ein einheitliches charakteristisches Gepräge. Solistisch zeichneten sich bisher aus zwei Lehrer des hiesigen Konservatoriums Carl Pecsi und W. Eickemeyer (Violinkonzert und Kreutzer-Sonate von Beethoven). Im zweiten Programteile dieser Konzerte kamen nur neuere Komponisten zu Wort, u. a. Rich. Strauß, Schillings, Tschaikowsky, V. d'Indy, Smetana, Saint-Saëns, Nowowiejsky (Ouvertüre „Polnische Brautwerbung") Hugo Wolf („Italienische Serenade"), Hallén („Schwedische Rhapsodie"), Rudorff (Ouvertüre „Otto der Schütz"). Der Konzertraum weiß die Zahl der Zuhörer kaum noch zu fassen. In der Kammermusik gab es bisher zwei Aufführungen. Die erste ging von der Musikalischen Gesellschaft aus und brachte Sonaten von Beethoven, Brahms und Scheinpflug (Prof. Marteau und W. Eickemeyer), die zweite von dem hiesigen Prof. Janssen, der in Vereinigung mit der Gürzenich-Quartettvereinigung Quartette von Beethoven, Schubert (D moll) und Brahms (C moll) spielte. — An größeren Orgelkonzerten hatten wir bisher eins des hiesigen Musikdirektors Holtschneider (u. a. Passacaglia von Reger, Fantasie und Fuge „Bach" von Liszt) und ein zweites von M. E. Bossi, der sich auf ein Konzerttournée befand. Neu für uns sind die monatlichen Kirchenmusiken in St. Reinoldi bei freiem Eintritt für das Publikum. — Im ersten Solistenkonzerte kam Bruckner mit seiner dritten Symphonie zu Wort. Das Werk fand dank der guten Darbietung eine fast ungeteilte freundliche Aufnahme. Efrem Zimbalist, der ausgezeichnete russische Geiger, spielte u. a. die Symphonie espagnole von Lalo mit virtuoser Technik und feinem, musikalischen Geschmack. — Der Musikverein unter Prof. Janssens Leitung verschaffte dem „Achilleus" von Bach in seinem ersten Konzerte eine im großen ganzen anerkennenswerte Reproduktion. Vorzüglich war die Besetzung der Solopartien mit Eva Lessmann, Hertha Demlow, K. van Hulst, Anton Kohmann und Paul Seebach. Unlängst hat sich unter dem Vorsitze des Bürgermeisters Dr. Eickhoff hier ein Philharmonischer Verein gebildet, der tatkräftigst für die Interessen unseres tüchtigen Orchesters einzutreten beabsichtigt. Die Vorbereitungen für das am 7., 8. und 9. Mai 1910 bei uns stattfindende „Max Reger-Fest" nahmen schon jetzt mit der Bildung eines Ortskomitees ihren Anfang. An der Spitze des Ehrenkomitees steht der Oberbürgermeister Geh. Regierungsrat Dr. Schmieding. Außer dem Philharmonischen Orchester, den Chorvereinigungen haben sich viele hiesige und erste auswärtige Künstler in den Dienst der Veranstaltung gestellt. B. Friedhof.

Köln a. Rh.

Von Solistenkonzerten auswärtiger Künstler haben wir in der beginnenden Saison bis jetzt, Mitte Oktober, bereits ein ganzes gehabt — für Köln alles mögliche, und zwar einen Lieder- und Balladenabend von Karl Götz, dem trefflichen Baritonisten und immer bekannter werdenden Löwe-Interpreten, und von Frau Bruckwilder-Rockstroh aus Brüssel. Karl Götz, ein ehemaliger Schüler der hier lebenden ausgezeichneten Gesangspädagogin Frau Auguste von Weber-Spohr, verstand es, speziell in einigen weniger bekannten Löweschen Balladen zu interessieren, z. B. in „Ahasver" und dem sehr hoch liegenden „Nebo", und Frau Bruckwilder-Rockstroh zeigte in der sattsam bekannten Wahnsinns-Arie aus Lucia von Lammermoor gute Anlage zum kolorierten Gesang, wenngleich ihren Darbietungen etwas Dilettantisches anhaftete. Recht wertvoll und reich an aparten Klangreizen schien mir die von der Sängerin gewählte scène detachée de l'enfant prodigue von Claude Debussy. Beide Künstler wurden durch die Klavierbegleitung Arno Krögels bestens unterstützt und fanden bei dem stark besetzten Saale die lauteste Anerkennung für ihre gesanglichen Spenden. — Einen Kommentar zu den Gürzenich-Konzerten der Wintermonate bildet eine Vortragsserie des bekannten geistvollen Musikhistorikers Dr. Otto Neitzel, die er zurzeit zum Nutzen und Frommen aller Musikbeflissenen im großen Saal des Konservatoriums abhält und auf die ich demnächt ausführlich zurückkommen möchte. Fritz Fleck.

Leipzig.

Im 3. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters erfuhr Haydns 12. Symphonie in B dur eine klangschöne, schlichte und frische Wiedergabe. Der Vortrag von Bachs D moll-Konzert für 2 Violinen trug den Konzertmeistern Ruinen und Szánto wohlverdienten Beifall ein. Besonders das Largo gab ihnen Gelegenheit, die Schönheit ihres Tones zu zeigen. Leider war das Orchester für diese intime Wirkung eines Bachschen Werkes zu stark besetzt, wodurch die Herren stellenweise Mühe hatten, sich durchzukämpfen. Den Schluß bildete Scheinpflugs Ouvertüre zu einem Shakespeareschen Lustspiel. Das Werk war erst vor kurzem im Gewandhaus zur Aufführung gelangt und nun erheben sich Stimmen, die Herrn Kapellmeister Winderstein diese „Nachahmung" zum Vorwurf machen. Hierbei wird aber ganz vergessen, daß das Publikum der Windersteinkonzerte zum allergrößten Teil doch ein ganz anderes ist als das der Gewandhauskonzerte, und erstere haben wohl auch ein Recht darauf, Novitäten zu hören. Das geistreiche Werkchen wurde mit entzückender Grazie gespielt; es ist reine Stimmungsmusik mit feinster Wahl der Klangmittel. Wieviel leichte, elfenhafte Anmut steckt doch darin! — Als Gast hörten wir Frau M. Preuse-Matzenauer aus München. Die Sängerin hat eine in allen Lagen großartige Stimme von einer geradezu wunderbaren Fülle. Mit tiefster Beseelung und starker Empfindung sang die Künstlerin die Fidelio-Arie, worin sie als hochdramatische Sängerin ganz in ihrem Elemente war, für die Lieder von Brahms und R. Strauß war die Macht ihrer Stimme etwas zu groß.

Hugo Kroemer, ein noch junger Pianist, veranstaltete am 16. November im Städtischen Kaufhaus einen Klavierabend mit Brahms' Händel-Variationen, Liszts H moll-Sonate und einigen Sachen von Chopin. Der Künstler ist ein temperamentvoller Pianist von gediegenem Können und bereits ziemlich hoher, geistiger Reife, der über eine saubere, hervorragende Technik verfügt und mich in der Vornehmheit der Auffassung und des Vortrages lebhaft an den vor einigen Wochen an derselben Stelle gehörten Herrn Adolf Benzinger (Stuttgart) erinnerte. Am meisten sagte mir sein Brahmsspiel zu, der Vortrag der Variationen war klar und kraftvoll. Innig und poesievoll erklangen Chopins F moll-Fantasie und Fisdur Nocturne, dagegen vermochte er den Gehalt der Lisztschen Sonate noch nicht voll auszuschöpfen, wenn auch diese Leistung in sehr vielen Einzelheiten außerordentlich fesselte.

Am nächsten Tage (20. Nov.) präsentierte sich in der Alberthalle ein auch sehr junger Cellist, Kola Levin, ein Schüler unseres heimischen Cellomeisters Prof. Julius Klengel. Der junge Mann hat bereits eine ganz hervorragende Technik und kennt, wie wir glauben, von ganz geringen Mängeln abgesehen, wohl kaum noch irgendwelche technische Schwierigkeiten, aber trotz allen Temperaments ist sein Vortrag doch noch zu farblos und ermangelt der dynamischen Schattierungen, sein Ton dringt noch nicht durch, ihm fehlt die Größe. Empfindung und Beseelung sind wohl vorhanden, aber erst in Ansätzen, sie werden jedenfalls mit der Weiterentwicklung noch mehr wachsen und hervortreten. Kola Levin trug Reineckes D moll-Konzert op. 82, Tschaikowskys Rococo-Variationen, außerdem mit Meister Klengel am Flügel „Chant du Ménestrel" von Glazounow und Piattis „Airs Baskyrs" vor. In den beiden ersten Werken mit Orchester war Kapellmeister Winderstein ein ganz vortrefflicher Begleiter, der geschickt sein Orchester zu dämpfen verstand. Letzteres spielte am Anfang noch Reineckes „Alladin"-Ouvertüre, deren ganze Märchenpracht Winderstein durch plastische Herausarbeitung vor uns hinzuzaubern wußte.

L. Frankenstein.

Am 13. November stellte sich der Tenor-Bariton William Pitt Chatham, diesmal im Verein mit Eva Katharina Lißmann, in einem Lieder- und Duetten-Abend ein zweites Mal im Kaufhaus vor. Das Konzert war ausschließlich Schumann und Brahms geweiht. Was ich über den Sänger vor kurzem sagte, gilt für mich noch jetzt nach seinem wiederholten Auftreten: einem nach mancher Hinsicht modulationsfähigen und angenehm berührenden Ton steht eine gewisse Begrenztheit seiner physischen Stimmqualitäten gegenüber. Nach erneutem Hören muß man sich aber wohl auch entschließen zu glauben, daß der etwas verschleierte Klang seiner Stimme, den man zum erstenmal einer zufälligen Indisposition zuzuschreiben geneigt war — außer wenn eine solche bei ihm chronischer Art sein sollte —, in der Natur seiner Tonfärbung begründet liegt. Frl. Lißmann beherrscht ihre Stimme, die weder durch ein großes Volumen noch durch Klangreiz besticht, in beinahe vollkommener Weise. Ihre Vortragsart und verständige Auffassung sowie ihr sympathisches Auftreten, das sich von Äußerlichkeiten fernhält, berühren recht angenehm. Mit den sechs Mädchenliedern von Brahms traf sie eine ihr gut liegende Wahl, während ihre Zugabe, der Brahmssche „Schmied", Stimmen von noch größerem Volumen verlangt. In den Duetten müßte sich Herr Chatham an den von den beiden Vortragenden zugleich gesungenen Stellen oftmals mehr unterordnen, nicht bloß tonlich, sondern auch taktlich — letzteres besonders in Gesängen von mäßigem Tempo, in denen er leicht zum Schleppen geneigt ist. Herrn Arthur Smolians Begleitung war durchaus im Sinne der beiden Komponisten. Er ist ein Begleiter seltener Art, welcher sich ohne Selbstherrlichkeit dem Ganzen unterordnet.

Susanne Dessoir sang am 14. November an derselben Stelle Lieder von Brahms, Reger, Conrad Ramrath und Grieg. Es dauerte erst eine Zeit, bis sie sich freigesungen hatte. Die ersten Gesänge, ungefähr bis zum dritten, unterlagen einer noch recht gedrückten Stimmung, unter welcher sogar die Intonation wesentlich zu leiden hatte. Vielleicht lag das zum großen Teil auch an der Auswahl der ersten Lieder, die der Sängerin wegen ihrer so ureigentümlichen, großen Linienführung wenig zuzusagen schienen. Im nächsten, dem „Ruhe, Süßliebchen" desselben Komponisten war sie wieder die uns

bekannte „Alte“, und diese Vortragsweise blieb ihr denn fast das ganze Programm hindurch treu, in das sie klugerweise größtenteils leichtbeschwingte Liebeslieder und Gesänge im Volkston aufgenommen hatte. Eine Abteilung galt der Muse des mir noch unbekannten Conrad Ramrath, eines Komponisten, der mir allerdings wenig Eigenes zu sagen wußte. Am besten gefiel die „Liebe kleine Melodie“ in ihrem wiegenden Tripeltakt und ihrer leichten Faßlichkeit. Das anspruchslosere leichtere Lied scheint denn diesem Komponisten auch am besten zu liegen, zumal man vom seriösen größere Originalität als von diesem zu verlangen leicht geneigt ist oder wenigstens die geringere Originalität des leichteren eher verzeiht — weil es durchschnittlich schwerer ist, ein wirklich gutes Lied dieser Art zu schreiben. Frau Dessoir mußte eine ganze Anzahl zugeben. Herr Hinze-Reinhold begleitete ausgezeichnet. Er wird sich indes davor hüten müssen, ein bloßer Routinier zu werden.

Am folgenden Tag hörte ich in demselben Konzertsaale das Ševčik-Quartett mit einem Programme, das, entgegen der üblichen Maßnahme (warum sollte das auch nicht berechtigt sein?), von der Gegenwart nach vergangenen Zeiten zurücktrug. Der Abend wurde eingeleitet mit einem A moll-Quartett (op. 64 No. 4) von Alex. Glazounow — effektvoll, ja raffiniert (besonders im Scherzo) aufgesetzt, andererseits aber überladen mit süßlichen und sehnsüchtigen Melodien. Die Mitglieder des Ensembles spielten es mit warmer Hingabe und hatten es offenbar recht fleißig studiert. Der trefflichen Ausgeglichenheit ihres Spieles wurde man aber erst so recht im Streichquartett (B dur, op. 18 No. 6) des jungen Beethoven gewahr, welches unendlich edel vorgetragen wurde. Zu dem Klavierquartett in Es von Mozart hatte man den Leipziger Pianisten Paul Aron herangezogen, welcher den Klavierpart mit Verständnis und technisch im ganzen sehr sauber ausführte. Die Streicher schienen mir in diesem Werk beinahe etwas zu zaghaft gedämpft an ihre Aufgabe heranzugehen. Doch vermochte dieser Umstand den Gesamteindruck kaum zu trüben. Herr Aron war auch solistisch betätigt. Während mir das Mendelssohnsche „Venetianische Gondellied“ in Fis moll nicht zusagte, da das gesangliche Moment viel zu sehr vernachlässigt war, die linke Hand hingegen zu schematisch begleitete, fand er sich mit den Stücken von Grieg viel besser, wenn auch hinsichtlich der Sauberkeit nicht einwandfrei, ab.

Den Geiger Herbert Dittler, welcher sich am 19. Nov. im Kaufhaus vorstellte, verfolgte zweimal das Mißgeschick, eine Saite unter seinen Fingern springen zu sehen, weshalb sich natürlich unvermeidbare kleine Intonationsschwankungen — bei der großen Empfindlichkeit frisch aufgezogener Saiten — einstellten. Zwar ist seine Technik noch nicht schlackenfrei, aber immerhin ansehnlich — seine Bogenführung offenbart eine gewisse Eleganz, die besonders Saint-Saëns (Rondo capriccioso, op. 28) zugute kam. Bach (E dur-Konzert) faßte er gesund auf, doch fehlte ihm hier noch jene Unwiderstehlichkeit frischer Rhythmik, die bei den ersten Klassikern unumgänglich ist. Herrn Dittlers Begleiter, Herr Paul von Katwyk, erledigte sich seines Amtes präzis, aber oftmals allzu nüchtern.

Der am nächsten Tage im Kammermusiksaal des Centraltheaters stattgehabte Klavierabend von Michael von Zadora bedeutete für den Zuhörer, der etwas Positives mit nach Hause tragen wollte, eine Enttäuschung. Seine Technik ist weit vorgeschritten, erscheint mir jedoch nicht in richtigen Bahnen geführt, da es den Eindruck macht, als ob er seine Arme viel zu steif und gefesselt hält. Hieraus resultierte jene peinliche Sprödigkeit des Tones vor allem im f und ff, womit sich der Spieler alle Kraftstellen verdarb. Und der allzureichliche Pedalgebrauch machte den ganzen Eindruck noch ungünstiger. Sein Spiel gab sich infolgedessen recht unausgeglichen besonders in den Werken von Bach (Chromatische Fantasie), von Buxtehude (Orgelpräludium und Fuge Fis moll, von Zadora bearbeitet) und Beethoven (Sonate As dur, op. 110). Eine eigene Komposition, „Ein Tanz“, zeigte den Vortragenden in weit günstigerem Lichte. Das Werkchen, seinen „Kirgisischen Skizzen“ entnommen, verwendet oder ahmt russische Nationalweisen glücklich nach und ist kapriziös gesetzt. Hier und in den kleineren Werken von Liszt (Feux Follets, Valse oubliée) wußte er auch dem Vortrage bessere Seiten abzugewinnen, zumal dieser auch nicht (durch die Stücke selbst bedingt) von dem oben erwähnten Kraftmayrtum beeinträchtigt wurde. Herr von Zadora müßte sich besonders an der Schule der Schumann, Heller, Jensen usw. weiterbilden, damit er sich mehr Verinnerlichung seines Spiels aneigne. Max Unger.

In seinem ersten Kirchenkonzert am 15. November unternahm der Bachverein, der schon im Frühjahr Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei der Joh. Seb. Bachschen Hohen Messe H moll geboten hatte, das Wagnis, nunmehr das ganze Werk in seiner gewaltigen Dimension zur strichlosen Aufführung zu bringen. So hohe Anerkennung und Bewunderung diese mutige Tat, die einen ungeheuren Aufwand an geistiger und physischer Kraft erfordert, einem abnötigen muß, kann ich doch der ungekürzten Wiedergabe des gigantischen, in seiner Art einzig dastehenden Werkes nicht das Wort reden. Schon die Ausdehnung der einzelnen Sätze für sich ist zum Teil eine enorme, und in ihrem Zusammenhang muß beim aufmerksamen Verfolgen des Bachschen Ideenganges notgedrungen geistige Abspannung eintreten. Die sachgemäße Anwendung von Strichen gereicht (wie die Erfahrung lehrt) der Gesamtwirkung oft nur zum größten Vorteile. Wie die Passionen Bachs fast mehr noch in katholisch- als evangelisch-musikalischen Traditionen wurzeln, so klingt (wie Emil Naumann zutreffend sagt) auch in der H moll-Messe der Stil von Häuptern ganzer katholischer Tonschulen (Orl. Lassus, Lotti) wieder an. Das packendste in der H moll-Messe sind unstreitig die Chöre, die in ihrem großartigen Aufbau heute unerreicht dastehen und wohl auch für immer dastehen werden. Es gehört aufopfernde Liebe und Selbstlosigkeit dazu, sich der Bachschen Kunst mit allen Kräften zu widmen, wie es der Bachverein tut. Ließ er auch in den immens schwierigen Chören in bezug auf Edelklang und harmonische Ebenmäßigkeit (der Alt erwies sich nicht immer als durchgreifend genug) manches zu wünschen übrig, so imponierte er doch durch seine musikalische Sicherheit und sein verständnisvolles Erfassen der Bachschen Intentionen, das viele hervorragende Momente des Werkes zur schönen Darlegung gelangen ließ. Von den mitwirkenden Solisten verdient in erster Linie die Vertreterin der Altpartie, Frl. Emmi Leisner, genannt zu werden, die durch schönes stimmliches Material und Wärme des Vortrags interessierte. Als musikalische, ihren Aufgaben verständnisvoll gegenüberstehende, stimmlich aber nicht in jeder Hinsicht befriedigende Sänger bekundeten sich Frau Marie Hering-Warbeck (Sopran), Herr Anton Kohmann (Tenor) und Herr Hans Vaterhaus (Baß). Das Gewandhausorchester mit seinen trefflichen Solisten, die von Herrn Max Fest gemeisterte Orgel und die von Herrn Prof. Dr. Max Seiffert nicht minder gut vertretene Cembalopartie vervollständigten den großen musikalischen Apparat, den Herr Karl Straube mit großer Umsicht lenkte, der in der Beherrschung des gewaltigen Stoffes seine tiefe Vertrautheit mit dem Werke überzeugend darlegte.

Die Stilverschiedenheit der beiden großen Tonmeister Bach und Händel wurde gerade in diesen Tagen, wo der Bachverein die H moll-Messe seines Patrons und der Riedel-Verein Händels Oratorium „Israel in Ägypten“ aufführte,

so recht nahegelegt. Bachs Schaffen wurzelt ganz in einer kirchlich-religiösen Weltanschauung, während Händel, als mit dem äußeren Leben mehr in Berührung gekommen, sich weltlichen Einflüssen gegenüber nicht unempfänglich zeigte. Händel ist nicht der große Kontrapunktiker, den wir in Bach verehren, seine (Händels) Tonsprache, die oft mehr homophon als polyphon ist, ist daher der Allgemeinheit weit verständlicher. Durch diese leichtere Faßlichkeit sind viele seiner Werke volkstümlich geworden. Zu diesen volkstümlichen Oratorien zählt auch „Israel in Ägypten“, das der Riedel-Verein zur Erinnerung an die 150. Wiederkehr von Händels Todestag am Bußtag (17. November) in der Thomaskirche aufführte. Der „Israel“ kann wohl als Händels größtes Chor-Oratorium bezeichnet werden. Die Aufeinanderfolge großer Chöre und Doppelchöre wird nur durch wenige Solostücke unterbrochen. Von hervorragender Bedeutung sind die die über Ägypten verhängten Plagen schildernden Chöre, ferner der große Doppelchor: „Und die Kinder Israels schrie'n in ihrer harten Knechtschaft“ sowie der in direktem Gegensatz dazu stehende lieblich-milde Chor: „Aber mit seinem Volke zog er dahin, gleich wie ein Hirt“. Mit diesen schönen Chören erzielte denn auch der Riedel-Verein die meiste Wirkung, die allerdings noch intensiver gewesen wäre, wenn bei den Doppelchören auf größeres, stimmliches Gleichgewicht Bedacht genommen worden wäre. So stand dem ersten Chore der zweite an klanglicher Kraft bedeutend nach. Die stimmliche Einbuße, die der Riedel-Verein erlitten hat, machte sich jedenfalls hier recht bemerkbar. An guter Herausarbeitung der Einzelheiten hatte es aber Herr Dr. Göhler nicht fehlen lassen. Alles verriet hier den tüchtigen, mit feinem Stilgefühl begabten Musiker, der seinen Intentionen nachdrücklichst Geltung zu verschaffen weiß. Gut besetzt waren die Solopartien. Wie in der Bachaufführung, so gebührt auch hier der Vertreterin der Altpartie, Frl. Leydhecker die Palme. Auch die mit einem leuchtkräftigen Sopran ausgestattete Kgl. Hofopernsängerin Frl. Keldorfer bezeugte musikalische Tüchtigkeit. Das herrliche Duett für zwei Bässe: „Der Herr ist der starke Held“ wurde von den Herren Hofopernsänger Plaschke und Lordmann sehr ausdrucksvoll gesungen. Die Altenburger Hofkapelle, der die Ausführung des Orchesterparts oblag, verdient volles Lob, das auch Herrn Max Fest (Orgel) nicht vorenthalten sei. L. Wambold.

München.

Den ersten Schritt in die Wintersaison tat der Konzert-Verein mit einem Volkssymphoniekonzert, das, wie auch die allwöchentlich folgenden, ein zahlreiches Publikum versammelte. Aus den Programmen dieser Veranstaltung ragten Mozarts feinsinnig gespielte köstliche B dur-Serenade für 13 Blasinstrumente, sowie die Vorführung der „Jessonda“-Ouvertüre und der Symphonie „Die Weihe der Töne“ — als Gedächtnisfeier für Spohr — hervor. Die im Rahmen der Volkssymphoniekonzerte auftretende junge Pianistin Elisabeth Bokemeyer errang sich durch die vor allem technisch auf respektabler Höhe stehende Wiedergabe von Liszts Es dur-Konzert wohlverdienten Erfolg. Pianistische Leistungen von nachhaltigem Eindruck vermittelten uns im übrigen — in zumeist eigenen Klavierabenden — Alfred Oswald, Lamond und Friedheim, der auf einem Berdux-Flügel die von Clutsam erfundene Bogenklaviatur im Konzertsaal einführt. Mit gleichem Nachdruck seien die Konzerte von Knote, Heineman, Hermine Bosetti, Mischa Elmann und Felix von Kraus mit Adrienne von Kraus-Osborne genannt, hierbei der meisterlichen Klavierbegleitung Felix Mottls nicht zu vergessen. Auch die Barthsche Madrigal-Vereinigung versammelte wie im Vorjahr im Odeon Scharen begeisterter Anhänger ihrer vortrefflichen Kunstdarbietungen. Der kammermusikalischen Veranstaltungen — zu denen u. a. Heinrich Kiefer und Hermann Klum einen Sonatenabend, Ignaz Friedmann, Fr. W. Porges und Paul Grümmer einen Trio-Abend und die „Münchener“ ihren ersten Quartett-Abend beisteuerten — gab es eine stattliche Reihe. Und vor allem eine ansehnliche Zahl nicht alltäglicher Programme, welche mit um so größerer Freude zu begrüßen waren, als sie uns die Bekanntschaft mit mancher nennenswerten Novität boten; so die Uraufführung einer Violin-Sonate in C moll des in München lebenden und durch sein auf der vorjährigen hiesigen Tonkünstlerversammlung gebrachtes Streichquartett wie auch verschiedene Chor- und Opernwerke wiederholt genannten Komponisten Karl Pottgiesser. Von der Pianistin Elfriede Schunck und dem Kammermusiker Emil Wagner klar und sorgfältig ausgeführt, gab die Sonate namentlich im langsamen Mittelsatz Beweise eines edel und ernst gestimmten und sich mit schlichter Wärme aussprechenden Charakters, dem eine nach innen gekehrte Reflexion und herbe Gebundenheit des Gefühls neben lyrischer Weichheit näher liegt als die knappe, fließende Tonsprache eines lebhaften, elastischen Temperamentes. Die neuartige Anwendung des Klavier-Flageolettes muß als, bei geschickter Ein- und Ausführung, reizvoll und nachahmenswert erwähnt werden. Nachdem der 1. Kammermusikabend der Herren August Schmid-Lindner, Sieben, Stoeber, Huber und Raucheisen uns ein Divertimento für Streich-Trio, D dur, op. 22 von Joseph Haas als Uraufführung gebracht hatte — das den auf Regerschen Pfaden wandelnden Komponisten in diesem Werk als besonders für feinhumoristische Einfälle, originelle Klangmischungen und lyrische Bijouterien en miniature begabt zeigt, dagegen aber ein ebenmäßiges Fortspinnen des Gedankens vermissen und polyphone Verzwickungen auf Kosten des Wohllautes hervortreten läßt — boten sie uns in ihrem zweiten Konzert außer einer von ungemeiner Lieblichkeit und Erhabenheit erfüllten Trio-Sonate von Pergolese eine hiesige Erstaufführung des Klavier-Quintettes F moll op. 12 von August Reuss, das man getrost als eine der wertvollsten Kompositionen, die uns auf diesem Gebiete in den letzten Jahren begegnet sind, hinstellen darf. Da steckt in gewandter, vollbeherrschter Form drängendes, flutendes Leben und ein tiefes geklärtes Gemüt, das für jeden Stimmungscharakter von Herzen kommende und zu Herzen gehende, ehrliche und intelligente Ausdruckswendungen zu finden weiß. Dem starken Beifall, welchen dies Werk errang, konnte man nur freudig zustimmen. — Felix Mottl verdanken wir ein erhebendes Allerheiligen-Konzert der Musikalischen Akademie und des Lehrergesangvereins. In großzügiger Gestaltung hinterließen J. S. Bachs Vier Kantaten: „O Ewigkeit, du Donnerwort“, „Christus, der ist mein Leben“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ und „Nun ist das Heil und die Kraft“ tiefgehende Eindrücke. Chor und namentlich Orchester folgten Mottls Direktion mit freudiger Lebendigkeit und würdiger Größe, und die gelegentliche Einreihung von Cembalo, 2 Oboen d'amore, sowie Violin- und Oboe-Solo verstärkten wesentlich die von unvergänglichem Reiz erfüllten Stimmungslinien der entsprechenden Arien und Duette. Die Gesangssoli hatten in großenteils glücklicher Weise die Damen Adrienne von Kraus-Osborne und E. Burg-Zimmermann und die Herren Felix von Kraus und Ludwig Hess übernommen. — In der Tonhalle eröffnete Ferdinand Löwe die Abonnementskonzerte des Konzertvereins mit Bruckners 9. Symphonie und einer sehr erquicklichen Wiedergabe von „Till Eulenspiegels lustigen Streichen“ von R. Strauß, während Iwan Froebe im Odeon zum Entree der Serie seiner Symphonie-Konzerte mit dem Tonkünstler-Orchester ein klassisch-romantisches Programm gewählt hatte, aus welchem die erste Nummer: Händels F dur-Konzert für zwei Bläserchöre und Streichorchester als erste Aufführung in München wie als außer-

ordentlich beifallswürdige Leistung ganz besonders hervorzuheben ist. — Unter Leitung des rührigen und sich zusehends vervollkommnenden Kapellmeisters Iwan Froebe hat sich eine neue Chorvereinigung gebildet, welche uns für diese Saison die Aufführung bedeutsamer Werke in Aussicht stellt.

E. von Binzer.

Kreuz und Quer.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche am 13. November brachte von Joseph Rheinberger Fantasie und Fuge für Orgel aus op. 42; zwei Lutherlieder für Chor („Sie ist mir lieb die werte Magd" [Praetorius] und „Gott der Vater won uns bey" [Eccard]); von Albert Becker, „Des Christen Herz auf Rosen geht" für Sopran und Solo-Violine aus der Reformations-Kantate op. 28; von Reinhold Becker, op. 129 No. 5 „Du bist der Herr", Lied für Sopran m. Orgel; Otto Richter, „Die streitende Kirche Christi", Wechselgesang für Chor und Gemeinde, Orgel und Blasinstrumenten.

* Das nächste Schlesische Musikfest findet im Jahre 1911 in der inzwischen fertiggestellten neuen Stadthalle zu Goerlitz statt.

* Die Vereinigung italienischer Musikforscher, eine Sektion der Internationalen Musikgesellschaft, hat am 9. und 10. Oktober unter Guido Gasperini in Rom eine Generalversammlung abgehalten. Es wurde beschlossen, im Jahre 1911 in Rom einen offiziellen Kongreß abzuhalten.

* In der Klosterbibliothek Muri (Kreis Konstanz) wurden 4 Abhandlungen über Musik aus dem 13. Jahrhundert aufgefunden, nämlich: Musica Hugbaldi et geometria, Musica Wilhelmi, Musica Bern und Musica Ottonis.

* Wilhelm Kienzl hat sein Erstlingswerk „Urvasi" einer Neubearbeitung unterzogen. Das Werk soll noch in dieser Saison am Grazer Stadttheater in Szene gehen.

* Frau Marta Furlani-Seydel, eine vorzügliche Schülerin Liszts, gab mit großem Erfolge in Triest ein Konzert, in welchem sie ausschließlich nur Klavierbearbeitungen und Originalkompositionen August Stradals spielte. Stradals Paraphrase über Liszts Lied „O! quand je dors" mußte sie wiederholen.

* Frau Charles Cahier von der Wiener Hofoper erhielt vom König von Dänemark die große Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Demnächst erscheint von dem Wiener Schriftsteller Emerich Kastner eine Ausgabe sämtlicher Briefe Beethovens in einem Bande zu dem beispiellos billigen Preise von 3 Mark. Die Sammlung wird 1454 Briefe enthalten, also 250 mehr als die von Kalischer herausgegebene.

* Der Lauchstädter Theaterverein plant im nächsten Frühjahr Aufführungen von Opern aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

* Im nächsten Jahre finden im Prinzregenten-Theater zu München wieder Aufführungen Wagnerscher Werke statt. U. a. befinden sich darunter auch „Die Feen".

* Die Philharmonische Gesellschaft zu Madrid veranstaltet in dieser Saison, ihrer neunten, wieder 15 Konzerte, davon entfallen 3 Abende auf Louise Debogis und Wanda Landowska, je 3 auf das Rosé-, Ševčik- und Marteau-Becker-Quartett und 3 auf Dohnányi und Vecsey.

* Die Direktion des Spohr-Konservatoriums zu Cassel veranstaltet in diesem Winter 4 populäre Sonntagskonzerte, nämlich eine Spohr-Feier (schon gewesen), Haydn-Feier, einen Brahms-Abend und eine Schumann-Feier.

* Unter den üblichen Feierlichkeiten wurde am 14. Nov. in Weimar ein Grabdenkmal für E. W. Degner enthüllt.

* In der Musikgruppe Berlin E. V. (Verband der Deutschen Musiklehrerinnen) begann am 24. d. Mts. ein Fortbildungskursus, der die „Vorbildung für den Gesangunterricht an höheren Mädchenschulen" behandelt. Als Dozent ist Herr Prof. Alexis Holländer gewonnen worden.

* Erika Wedekind gastierte letzten Donnerstag zu Magdeburg in „Madame Butterfly".

* An Stelle des bisherigen Direktors Dr. C. A. Klein, welcher neben 14 anderen Bewerbern um die Verpachtung des Teplitzer Stadttheaters angesucht hatte, wurde Adolf Ranzenhofer vom Stadtverordneten-Kollegium zum Direktor des Teplitzer Stadttheaters gewählt. Das neue Pachtverhältnis beginnt mit der Winterspielzeit 1910.

* In Neuwied (Rhein) fand in diesen Tagen die Uraufführung des großen Oratoriums „Mysterium" für Chor, Soli und Orchester unter Leitung des Komponisten August Bungert statt. Das gewaltige Werk erzielte in allen drei Teilen einen sensationellen Erfolg, und der Autor wurde mit begeisterten Ovationen und Ehrungen überschüttet. Der Chor bestand aus etwa 180 Mitgliedern, das Philharmonische Orchester aus Coblenz war auf 60 Mann erhöht worden. Die Soli lagen in den Händen des Herrn Parker (Kölner Oper, Bariton), Frl. Runkel (Sopran), Frl. Diefenthäler (Alt), Herrn K. Lang (Tenor) und Herrn Mostyn-Bell (Köln, Baß), die ihre teilweise sehr schwierigen Aufgaben glänzend lösten. Das Werk wird demnächst in einer Reihe von größeren und kleineren Städten aufgeführt werden.

* Aus Anlaß der silbernen Hochzeit des Erbprinzlichen Paares Reuß j. L. hatte der Musikalische Verein in Gera am 10. November ein Festkonzert veranstaltet, in dem u. a. Beethovens „Neunte" mit bedeutendem Erfolge aufgeführt wurde. Solisten waren Hofopernsängerin Frl. Siems (Dresden), Opernsängerin Frl. Neisch (Breslau), Urlus (Leipzig), Soomer (Leipzig). Am nächsten Tage fand eine Festvorstellung im Hoftheater statt, in der die 1. und 2. Szene aus dem III. Akt von „Lohengrin" zur Aufführung gelangte. Mitwirkende waren als Elsa: Frau Hafgren-Waag (Mannheim); Lohengrin: von Bary (Dresden); Chor der Königl. Hofoper aus Berlin. Hofkapellmeister Hofrat Kleemann brachte an beiden Tagen auch einige Festkompositionen zur Aufführung.

Todesfall. In Darmstadt starb im 83. Lebensjahre der Großherzogl. Musikdirektor Prof. Philipp Schmitt, der Begründer und Leiter der dortigen „Akademie der Tonkunst".

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 27. Nov. 1909 nachm. ½2 Uhr. Charles M. Widor: Allegro aus der VI. Symphonie. Wilhelm Lamping: „Mein Heiland, reiß den Himmel auf." Joseph Rheinberger: „Sanctus und Benedictus."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 28. Nov. 1909 vorm. ½10 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Nun komm der Heiden Heiland."

Rezensionen.

Neue Klaviermusik.

Brune, A. Zwei Balladen, op. 2, op. 11. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Schlegel, Leander. Vier Klavierstücke, op. 30. Leipzig, Fr. Kistner.

Horváth, Géza „pour la jeunesse" 10 Klavierstücke op. 117. Budapest, Klökner Ede.

Der zuerst genannte Komponist erstrebt in beiden Tongedichten das Großzügige. Der Ballade op. 2 ist ihrer klaren Faktur und Insichabgeschlossenheit wegen noch ein Vorzug vor der jüngeren Schwester einzuräumen. Das technische Material, die Anhäufung manualer Schwierigkeiten steht hier unter der motivischen Erfindung, wogegen op. 11 über Gebühr an die äußere Virtuosität appellierte. Als Konzertstücke sind beide Kompositionen ihres vornehmen Gehaltes wegen zu empfehlen. — Schlegels Klavierstücke sind en pendant zur leichtfaßlichen, gut gearbeiteten Salonmusik, wie sie heute haufenweise auf den Markt gebracht wird. Augenscheinlich war es nicht die Absicht des Komponisten, der Musikwelt neues mitzuteilen, und so wandelt er auf der bequemen Heerstraße der Alltäglichkeit. Gut gearbeitet sind alle vier Tonstücke, aber es fehlt ihnen an Originalität. Einen Vorzug hat No. 1 „Kahnfahrt" in seiner hübsch klingenden Melodie. Die vier Kompositionen eignen sich zum Vortrag im Salon, sie werden den jungen Damen Freude bereiten. — Horváths „Instructive" der Jugend gewidmete Bagatellen verdienen umso mehr Anerkennung, da sie zweckmäßig das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden. Leicht spielbar sind die Kompositionen nicht, denn das über eine bescheidene Mittelstufe im Klavierspiel gebietende Kind hat hier manche Nüsse zu knacken, z. B. in dem recht amüsanten „Windrad" und im charakteristischen „Ringkampf". Vorzüglich getroffen ist auch der Charakter des Spinnens, in der jugendliches Leben ausströmenden „Spinnstube". Eine recht nützliche

Moffat, Alfred, Sechs Stücke aus dem 18. Jahrh. (Astorga, Muffat, Pergolesi, Mondonville, Bonporti, Nardini) je M. 1.50 bis 2.—. Berlin, Bote & Bock.
Mojsisovics, Roderich von, op. 22. Zwei Vortragsstücke für Violine und Orgel. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 1.50.
Monteverdi, Claudio, Lamento d'Arianna. Für eine Singst. mit Orchester. Triest, C. Schmidl & Co. Kl.-Ausz. Pr. M. 1.60.
Müller, Ernst, op. 40. Für 8 st. gem. Chor u. Sopransolo. Leipzig, P. Pabst. Part. Pr. M. 1.40.
Nagler, Franziskus, op. 24. Zwei lyrische Stücke für Streichorchester und Orgel. Berlin, Chr. Fr. Vieweg. 2 Hefte Part. Pr. à M. 1.—.
Nagler, Franziskus, op. 34. Ostermusik f. gem. Chor, Sopran-, Tenor-, Baritonsolo, Orchester und Orgel. Leipzig, Fr. Kistner. Org.-Ausz. Pr. M. 1.50.
Nagler, Franziskus, op. 46. Vier Motetten f. gem. Chor. Berlin, Chr. Fr. Vieweg. Part. Pr. à M. —.60.
Nolopp, W., Aus der Töne Heimat. Für mittl. Singst. mit Klavier. Magdeburg, Selbstverlag. Pr. M. 2.—.
Noren, Heinrich, G., op. 33. Sonate (A moll). Für Violine und Klavier. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 6.—.
Othegraven, A. von, op. 34. Zwölf deutsche Volkslieder für drei Frauenstimmen. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Part. 3 Hefte à M. 1.50.
Othegraven, A. von, op. 35. Sechs Volkslieder für Männerchor mit Sopran. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 6 Hefte je Part. Pr. M. 1.40.
Paderewski, J. J., Canzone (Chant sans paroles) pour Piano. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 1.50.
Pfannschmidt, Heinrich, op. 23. Der Hirten Weihnacht. Für Deklamation, Soli u. 2—3 st. Kinder- oder Frauenchor. Berlin, Chr. Fr. Vieweg. Kl.-Ausz. Pr. M. 2. .
Podbertsky, Th., op. 191. Prinzesschen Unzufrieden. Mit Rezitation, Soli, Männer- oder gem. Chor, Klavier. Magdeburg, Heinrichshofen. Kl.-Ausz. Pr. M. 3. - .
Polleri, G. B., Contemplation. Für Violine und Klavier. Mailand, Carisch & Jänichen. Pr. M. 1.60.
Rebay, Ferd., op. 29. No. 1. Weihnachts-Kantate f. gem. Chor, Sopran- u. Bariton-Solo, Violin-Solo u. Orgel. — No. 2. Totenfest-Kantate f. gem. Chor, Bariton-Solo, Solo-Quartett u. Orgel. Leipzig-Zürich, Gebr. Hug & Co. Part. Pr. à M. 2.—.
Reger, Max, op. 100. Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller für Orchester. Für Klavier zu 4 Händen (Otto Singer). Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 6.—.
Reger, Max, op. 111 a. Drei Duette für Sopran und Alt mit Klavierbegleitung. No. 1. Waldesstille. — No. 2. Frühlingsfeier. — No. 3. Abendgang. Berlin, Bote & Bock. Pr. à M. 1.50.
Reger, Max, Präludium und Fuge No. 2 (G moll). Für Violine. Bote & Bock. Pr. M. 2.—.
Reger, Max, An Zeppelin. Für Gesang und Klavier M. 1.—; für 4 stimmigen Männerchor (a cappella). Part. Pr. M. —.60. Berlin, Bote & Bock.
Reifner, Vinzenz, op. 3. Unter einem Schirm. Für 1 Singst. mit Kl. Leipzig, Ernst Eulenburg. Pr. M. 2.—.
Reifner, Vinzenz, op. 4. Trennung. Für 1 Singst. Leipzig, Ernst Eulenburg. Pr. M. 1.—.
Reifner, Vinzenz, op. 12. Frühling. Symphon. Dichtung f. Orchester. Leipzig, Ernst Eulenburg. Kl.-Ausz. Pr. M. 3.— .
Reinbrecht, Friedrich, op. 16. Drei geistliche Gesänge f. gem. Chor. Frankfurt (Oder), G. Bratfisch. Part. Pr. No. 1 M. —.60; No. 2 u. 3 à M. 1.—.
Reinecke, Carl, op. 111 No. 4. Schön Astrid. Melodrama mit Klavierbegleitung. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. M. 2.—.
Reinecke, Carl, op. 285. Kinderlieder. Bd. III. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.
Reiner, G., 2 Männerchöre („Jung Dietheim", „Die beiden Mönche"). Leipzig-Zürich, Gebr. Hug & Co. Pr. Part. à M. 1.20.
Reiter, Josef, 2 Männerchöre, op. 87. „Sing', Seelchen, sing'!" — Op. 91. „Daheim". Leipzig-Zürich, Gebr. Hug & Co. Pr. Part. à M. 1.—.
Reuter, Florizel, von, op. 1. Chanson Triste. Für Violine und Klavier. Triest, C. Schmidl & Co. Pr. M. 1.50.
Reuter, Florizel, von, op. 2. Danses Roumaines für Violine und Klavier. Triest, C. Schmidl & Co. 2 Hefte à M. 3.—.
Röntgen, Jul., op. 47. Niederländische Volkslieder. Für e. Singst. und Pfte. Middelburg, A. A. Noske. H. 3 u. 4 je M. 2.—.
Rossini, G., La Danza (Tarantella Napoletana). Für Orchester übertragen von W. Hutschenruyter. Leipzig, Fr. Kistner. Part. Pr. M. 3.—.
Roth, Hermann, Präludium, Chaconne u. Doppelfuge D moll für Orgel. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 3.—.
Scharwenka, X., Vorstufe zur Meisterschule des Klavierspiels. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.
Schlegel, Leander, op. 30. Ins Album. Vier Klavierstücke. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. à M. 1.—.
Schmid, Jos., op. 63. Sonate D moll für Violoncell und Klavier. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. M. 5.—.
Schoeck, Othmar, op. 16. Sonate in D dur für Violine und Klavier. Leipzig-Zürich, Gebr. Hug & Co. Pr. M. 5.—.
Schoeck, Othmar, op. 17. Acht Lieder. No. 1. Im Sommer. — No. 2. Im Herbste. — No. 3. Der Kirchhof im Frühling. — No. 4. Peregrina. — No. 5. Gekommen ist der Maie. — No. 6. Auf einer Burg. — No. 7. Erinnerung. — No. 8. Der frohe Wandersmann. Leipzig-Zürich, Gebr. Hug & Co. Pr. No. 1, 5 u. 6 à M. 1.—; No. 2 M. —.80; No. 3 M. 1.20; No. 4, 7 u. 8 à M. 1.50.

(Fortsetzung folgt.)

Diesem Heft ist beigefügt:

1) Ein eingehefteter Prospekt der Muthschen Verlagshandlung in Stuttgart.
2) Ein Prospekt des Verlages R. Hachfeld (Bonneß & Hachfeld) in Potsdam (einem Teil der Auflage).

Die nächste Nummer erscheint am 2. Dezember. Inserate müssen bis spätestens Montag den 29. November eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30. Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische
Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 68 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau
Emil Gutmann, München

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Georg Pieper Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Max Schulz-Fürstenberg
Violoncellvirtuose — Cellounterricht
Berlin W, Rankestraße 30.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
Liedern, Arien, Opernpartien

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter — **Vollständig in ca. 52 Lieferg. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam** XIV

Compositionen
von
A. Zanella

(Siehe Besprechung in vorliegender Nummer!)

		M.
Op. 23.	Trio f. Violine, Violoncello und Piano . . . . no.	10.—
Op. 30.	Une Drole de Chanson pour Piano	1.75
Op. 43.	3 Mazurke per Pianoforte compl.	2.50
	No. 1. Sol min (G moll) . .	1.25
	No. 2. Sol ♯ min (Gis-moll)	1.—
	No. 3. La magg. (A dur) .	1.25
Op. 44.	2 Studi per Pianoforte no.	2.—
Op. 47.	2 Leggende per Pianoforte	
	No. 1. Do min (C moll) no.	2.—
	No. 2. La ♭ (As dur) . no.	2.—

Verlag von
Carisch & Jänichen
MAILAND und LEIPZIG, Königstr. 18

Wer inserieren will
verlange
Kostenanschläge nach eingesandtem Text

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 36. 2. Dezember 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

7. 12. 1840 Hermann Götz * in Königsberg i. Pr.
7. 12. 1863 Pietro Mascagni * in Livorno.
8. 12. 1865 Jean Sibelius * in Tawastehus (Finnland).
9. 12. 1791 Pet. Jos. von Lindpaintner * in Coblenz.
10. 12. 1822 César Franck * in Lüttich.
11. 12. 1758 K. Fr. Zelter * in Berlin.
11. 12. 1803 Hector Berlioz * in Côte St. André.

Meine Vorlesungen am Leipziger Konservatorium.

Von Prof. Dr. **Arthur Seidl.**

Vorbemerkung: Mehrfache, ziemlich tendenziöse Angriffe denen ich meine Dozenten-Wirksamkeit am Leipziger „Kgl. Konservatorium" neuerdings ausgesetzt sehe (namentlich in der Zeitschr. der „I. M. G."), veranlassen mich, nachstehend einmal den Einleitungs-Vortrag im Wortlaute zu veröffentlichen, wie ich ihn z. B. zu Beginn des Sommer-Semesters 1909 meinen jungen Hörern zum Besten gegeben habe. Der Verf.

Ehe ich mit meinen Vorlesungen beginne und näher auf meine Spezial-Themen eingehen kann, darf ich nicht versäumen, zur Orientierung der Neu-Hinzugetretenen unter Ihnen einiges zu meinen Ankündigungen am „schwarzen Brett" hier noch mit auszuführen.

Der schöne, gefüllte Saal, den Sie mir da so erfreulich zeigen, ist ja ein recht hübscher und erhebender Anblick für Unsereinen — „ach, wenn es nur immer so bliebe!" . . . Sie lachen — die Sache hat indessen doch ihre sehr ernste Kehrseite. Ich nehme es nämlich, besonders in neuerer Zeit — bei der bedauerlichen Abwesenheit einer offiziellen Abgangsprüfung an unserer Anstalt — mit den Abgangs- und Schlußzeugnissen gewissenhafterweise recht sehr ernst und genau, und kann meinerseits niemandem ein solches Zeugnis mit gutem Gewissen ausstellen, den ich nicht durch regelmäßigen Besuch meiner Vorlesungen wenigstens einigermaßen kennen gelernt habe. Aber was nützt Ihnen für Ihr weiteres Leben schließlich selbst dieses bloße Attest, daß Sie die Vorlesungen zur Musikgeschichte, Literaturkunde und Ästhetik bei Prof. Seidl am Leipziger „Königl. Konservatorium" fleißig besucht haben?? Gewiß, es gibt leider nur allzu viele, die selbst das nicht einmal tun, und in unvergeßlicher Erinnerung wird mir jener Fall der Dessauer Anstellungs-Bewerbung eines Dresdener Orchester-Musikers sein, die zuletzt nur daran scheiterte, daß er in fester, lebenslänglicher Position zugleich Musikalien-Inspektion ausüben und die Hausbibliothek der „Hofkapelle" mit verwalten sollte, aber — bei sonst sehr guten Noten und Zeugnissen — die musikhistorischen Vorlesungen am Dresdener Konservatorium seinerzeit eben ausdauernd — geschwänzt hatte. So rächt sich oft unvorhergesehen plötzlich im Alter (der Mann war ein „Vierziger" und Familienvater, der es sehr gut hätte brauchen können!), was die Jugend törichterweise versäumt hat. Nein! — meines Erachtens darf selbst solche ausdrückliche Beurkundung erfreulichen Interesses auch an den geistigen Fragen und der geschichtlichen Herkunft seiner Kunst (durch bloße Bestätigung regelmäßigen Vorlesungs-Besuches) einem wirklich strebsamen Konservatoristen noch nicht genügen. Ich muß sogar

sagen, es erscheint für meine Person die Möglichkeit, eine Zensur und Charakteristik des Betreffenden und damit ein wirklich qualifizierendes Abgangs-Zeugnis zu liefern, doch erst dann vollauf gegeben, wenn eine regelmäßige Beteiligung und persönliche Betätigung auch an den von mir eingerichteten „seminaristischen Übungen“ — sei es theoretisch, sei es wenigstens praktisch — zugleich mit erfolgt, die meine Vorlesungen noch besonders ergänzen, in ihren Ergebnissen untereinander ausgleichen sollen und erst so recht die lebendige Brücke zwischen Historie und Ästhetik mit schlagen helfen.

Denken Sie ja nicht, daß hierzu nur die Fort- und bereits Vorgeschrittenen allein aufgerufen seien; im Gegenteil empfiehlt es sich, recht bald schon zu diesen, wie gesagt: den Eindruck der „Vorlesungen“ erst noch vervollständigenden, freien Übungen der dritten Stunde sich einzufinden und aufmerksam einstweilen zuzuhören, bis man selber in deren Aufgaben hineingewachsen ist und eigener Mitarbeit sich mehr und mehr dann auch gewachsen fühlt. Mitunter verlange ich da ja gar nichts weiteres als eben eine klare Wiedergabe des hier von mir Vorgetragenen oder dort gemeinsam Gelesenen, nach seinen Hauptmomenten in knapper Form und präziser Fassung — lediglich zur weiteren Aussprache darüber; wobei ich denn zugleich Ihre Privatlektüre ein wenig mit kontrollieren und mich von Zeit zu Zeit auch überzeugen kann, daß Sie den Stoff nicht nur selbständig zu verarbeiten wissen, sondern geistig richtig verdauen, ihn sich wirklich „einverleiben“! Und wer da kein theoretisches oder literarisches Talent mit herzubringt (was gewiß nicht alle zu haben brauchen), der kann durch seine praktischen Talente (instrumentales Vorspielen) sich dennoch sehr nützlich machen, für sein Technisches durch Stylkunde, Analyse pp. profitieren und in diesem Rahmen also dem allgemeinen Besten wie der eigenen Förderung da und dort doch bestens dienen — es wird ihm, bei befriedigender Leistung, ganz ebenso gut angerechnet werden, wie jenen im Theoretisch-Literarischen Begabten ihr Referat: lernen aber kann bei der großen Fülle von Themen, die da auftauchen und in gemeinsamer Besprechung (Diskussion) durchgeführt bzw. inhaltlich vertieft werden, füglich ein jeder, und ich werde es mir fortan streng zum Grundsatze machen, auch an dieser Stelle*) (was ich bisher noch nicht getan) die jeweils bestimmten Themata der 3. Stunde für etwaige Interessenten regelmäßig schon mit anzukündigen. So treten wir z. B. gleich mit dem heutigen Tage in eine jener von mir ausgedachten, sehr beliebten und gar fördersamen, praktischen „Stylübungen“ ein, deren Besuch ich Ihnen wirklich ganz besonders empfehlen kann. Unter Verschweigung des Autornamens wird nämlich da ein älteres Tonstück zu Gehör gebracht, dessen Komponist nach Jahrhundert, besonderer Schule und womöglich auch (wenn es ein markanter „Meister“ ist) nach Namen auf Grund der vorhandenen Styl-Anzeichen durch systematisches Abfragen bei den Hörern nach und nach zutage gefördert wird. Wie solche Übungen erst das hier in Historie oder Ästhetik theoretisch Vorgetragene anschaulich illustrieren und praktisch beleben, so auch sind sie eigentlich allein imstande, statt trockener und toter Kenntnisse methodisch Erkenntnisse zu wecken und statt leerer Anschauungen — tiefere Einsichten zu fördern!

An Komponisten und solchen Tonwerken bzw. Musikstücken (f. Klavier, Violine, Kammermusik, kl. Orchester, Gesang und Orgel!) wurden in den letzten drei Jahren — also einem Vollkursus — im Seminar praktisch vorgeführt bzw. stylistisch dem Jahrhundert, der Schule und womöglich auch dem Autor nach, bestimmt wie historisch-ästhetisch formell erläutert:

Mozarts „Idomeneo“-Ouvertüre; Händels „Samson“-Ouvertüre; Sibelius' „Nocturno“ f. Klavier; Klavier-Trio v. Gyrowetz; Klavierstück v. Domenico Scarlatti; Adagio aus Bläserserenade v. Mozart; Liszts „Romance oubliée“ f. Klavier; ein Schumannsches Lied nach Justinus Kerner, Lieder v. S. Bach, Rob. Franz, Carl Heffner, Fel. Mendelssohn, Fr. Liszt; aus Hermann Scheins Vokal- u. Instrumental-Werken (Ausg. Prüfer); *Nocturno in Es bei Field und Chopin; eine der „biblischen Sonaten“ von Kuhnau; Lieder bzw. Gesänge v. Adam Krieger, Johann P. Abr. Schulz, Tuma, Rinaldo da Capua, Pergolesi, Rousseau, Jomelli, Philidor, Weber u. a.; Brahms' „Variationen über ein ungarisches Thema“, f. Klavier; Klavier-Violinsonate v. Fr. Schubert; Orgelkompositionen v. Pachelbl, Buxtehude und S. Bach; Klavierstücke v. Fischer, Wölffl, Chopin (Unbekanntes), Reger; Ouvertüren zum „Wasserträger“ und zu „Medea“ v. Cherubini; Violin-Sonaten v. Biber, Walter, Corelli u. Tartini; Thuille Violin-Klaviersonate; Konzert f. 4 Violinen u. Orchester v. Vivaldi; Violinsonate, Lieder u. Gesänge v. Fr. W. Rust; Klavierstücke v. Dussek, Kalkbrenner, Klein, Hummel, Onslow, Moscheles; „Gewitter“-Musik aus Joh. Ad. Hillers „Jagd“; Proben (Vorspiel, Kühleborn-Szene, Undinen-Arie, Szene mit den Wassergeistern, P. Heilmanns Rezitativ pp.) aus E. T. A. Hoffmanns „Undinen“-Oper; praktische Beispiele aus „Melodramen“ (Mono- oder Duodramen) des 18. Jahrh.; R. Wagners Jugend-„Phantasie“ f. Klavier und „Feen“-Ouvertüre; Ouvertüre zu Méhuls „Joseph in Ägypten“.*

Sie bemerken nun schon, es kommt dabei auch an „musikgeschichtlicher“ Anschauung so manches Praktikable immerhin mit heraus!

*) sc. in den Vorlesungen der ersten und zweiten Stunde.

Weitere, willkommene und passende Themata wären — außer der regelmäßigen Wiederholung solcher anregender Stylübungen und gemeinsamer Lektüre wie Erörterung von Künstlerschriften — namentlich für dieses Semester und die nächste Zeit:

Lektüre und Besprechung von Dittersdorfs „Selbst-Biographie“ (Neudruck bei Reclam). — *Immermanns „Merlin“ und Wagners „Parsifal“ (auch Goethes „Faust“)* (1909 schon im „Musikalischen Wochenblatt“ erschienen!). — *Historisches über die Ouvertüre (nach und gegen R. Wagner). — Unterschied zwischen Reminiszenz-Motiv und Leit-Thema. — Prophetische (literarisch-ästhetische) Hinweise früherer Zeiten auf das Gesamt-Kunstwerk der Zukunft. — Neuere Faust-Musiken. — Welche Stellen in Goethes „Faust“ müssen, welche können komponiert werden, und bei welchen bedeutet die Vertonung eine Durchkreuzung bzw. Trübung der dichterischen Absichten? — Die metrischen Formen im Goetheschen „Faust“. — Haupt-Themata von Robert Schumanns Musik-Ästhetik (aus seinen Schriften und Briefen). — Welche Bearbeitung von Méhuls „Joseph in Ägypten“ hat den Vorzug vor der anderen und warum: Zenger oder Weingartner? — Vorzüge und Mängel der neuen Leipziger „Zauberflöten“-Inszenierung mit Bühneneinrichtung von Dr. H. Loewenfeld. — „Goethe im Liede seiner Zeit“ (Friedländer). — Was dünket Euch um Dan. Chr. Fr. Schubart? — Thibauts Buch über „Reinheit der Tonkunst“. — Ferr. Busonis „Ästhetik der Tonkunst“. — Rud. Louis' Buch über „Die Musik der Gegenwart“. — P. Bekker: „Das Musikdrama der Gegenwart“. — Josza Savits: „Von der Absicht des Dramas“. — P. Moos über „Die moderne Musik-Ästhetik in Deutschland“.* (NB.: Über die Werke von Thibaut, Busoni, Louis, Bekker, Savits und Moos kritische Referate.) — *Der drei- (bis fünf)fache Schluß des „Tannhäuser“. — Referate zum Mendelssohn-, Händel-, Haydn-, Chopin- oder Spohr-Jubiläum; z. B. „R. Wagners Verhältnis zu Meister L. Spohr“.* (NB.: 1909 in der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung“ gedruckt erschienen!) — *Elementar-Typen und Urmotive des Ausdruckes — musikal. Hermeneutik* (nach Steinfried, von Wolzogen, Mey, Poiré usw. — Kretzschmar, Riemann). — *Fr. Schiller in der Musik. — Bühnenmusik bei unseren klassischen Dichtern. — Zur Geschichte und Ästhetik des „Chores“ (mit Theorie der Chordramen von Schiller, Goethe, Wagner, Bekker, von Ehrenfels, Hess). — Striche in R. Wagners Musik-Dramen. — Ibsen und die Musik („Der fliegende Holländer“ und „Die Frau vom Meere“; „Nordische Heerfahrt“ und „Nibelungen“; „Tristan“ und „Rosmersholm“ [bzw. „Guntram“!]; „Wotan“ oder „Alberich“ und „John Gabriel Borkmann“!) „Fest auf Solhaug“. — Musik und Weltanschauung! — Musikalische Elemente in der Dichtung der Romantik (in concreto an einzelnen Beispielen: Hölderlin, Novalis pp.). — Gedanken über das Gesamt-Kunstwerk. — Die soziale Lage der Bühnenmitglieder und Orchestermusiker. — Zur Inszenierung des „Sommernachtstraums“. — Direktor Gregors „moderne“ Opern-Regie! — Opernkomponisten, welche ihre Texte selber dichten (und das dabei in Betracht kommende Problem). — „Gefilde der Seligen und Toten-Inseln“ (Böcklin in der Musik). — Der „Tod“ in der Musik. — Dante in der Musik. — „Das Christus- und Madonnen-Ideal in der Tonkunst.“ — Was spricht für, was gegen die Echtheit des neu aufgefundenen „Violinkonzertes No. 7“* (angeblich von Mozart)? — *Über Dynamik in der Tonkunst vom 16.—18. Jahrhundert* (nach Dr. Olga Stieglitz). — *Das h in unserer Grundtonleiter (statt des alphabetisch korrekteren b!). — Erzählung der Vorgeschichte des „Tristan“-Dramas, bis zum Aufgehen des Vorhanges.* (Einleitung zu den bezügl. Regie-Übungen!) — *Die verschiedenen Fassungen und Umarbeitungen der „Iphigenie“ (von Goethe), des „Götz“ (von Goethe), „Fidelio“ (von Beethoven), der „Meistersinger“, von „Tristan“ und „Parsifal“ (selbst „Tannhäuser“) von Wagner. (NB.: Auch „Freischütz“, „Kätchen von Heilbronn“, „Hermannsschlacht“, „Barbier von Bagdad“ „Euryanthe“, „Der Widerspenstigen Zähmung“;* Regie-Übungen!) —

Selbst über R. Strauß' *„Elektra“* oder R. Strauß *„Salome“* dürfen Sie mir, wenn es Sie auf Grund von eigener Anschauung guter Aufführungen besonders juckt, im zustimmenden oder ablehnenden Sinne vortragen; nur müssen Sie Ihre Ansichten nicht nur wohlbegründen, sondern auch gegen eine kritische „Diskussion“ sich gehörig waffnen!

* * *

Wer nun für eines der genannten Themata (soweit nicht schon vergeben) Sinn und Interesse hat, bzw. sich die Lösung unter Literaturnachweisen und Anleitung meinerseits zutraut, der mag sich nur gleich bei mir dazu melden und — je eher, desto besser — an die Sache sich machen! Andere wieder, denen die Aufgaben einstweilen unerreichbar hoch für ihre Verhältnisse vorkommen, mögen — wie gesagt — aufmerksam zuhören und mit der Zeit erkennen lernen, daß keinerlei „Kunststück“ dahinter steckt, dergleichen mindestens im 3. Jahrgang des Anstaltsbesuches vor seinen Kommilitonen zu leisten. So mancher überdies, der hier den Keim zu einer späteren, oft sehr fruchtbaren Doktor-Arbeit, einem Vortrage, einem später honorierten Zeitschriften-Aufsatze und dgl. bereits empfangen!

Eine Reihe der genannten Referate sind denn auch schon vor ca. 3 Jahren von damaligen älteren Schülern der Anstalt und Besuchern meiner Übungen zur vollen Zufriedenheit geliefert worden; weitere waren (in den Jahren seither) u. a.:

Vom Schaffensprozeß des Künstlers (nach Goethe Hellpach, Herkomer, Rahmer); „Über Charakteristik der, Tonarten“; „Unterschied zwischen Programm-Musik und

Tonmalerei"; „Wesentliche Unterschiede zwischen Glucks und Wagners Opern-Reformen"; Referat über Hauseggers Enquête aus dem „Jenseits des Künstlers"; Vernon Lées Enquête über Musikhören und Musikempfinden; „Welches sind die Grundsätze für eine ästhetisch befriedigende Anordnung der Konzert-Vortragsfolgen"; Korreferate über Jacques Dalcrozes System der rhythmischen Gymnastik; „Warum wohl hat R. Wagner seinen Entwurf ‚Wieland der Schmied' nicht ausgeführt?", Erzählung von Wagnerschen Dramen in Märchen- oder Geschichten-Form; Vorzüge und Mängel von C. Kistlers „Faust"-Oper; do. von Boitos „Mefistofele"; E. T. A. Hoffmanns Praxis und Theorie in Sachen einer Opern-Reform; Referat über Stephanis Einheits-Partitur; „Was ist Stil?"; „Licht- und Sonnen-Symbolik bei R. Wagner"; „Über den Mordent (Doppelschlag) bei R. Wagner"; Referate, Debatten und Diskussionen über Webersche, Wagnersche, Hebbelsche, R. Straußsche, H. Pfitznersche, R. Dehmelsche Schriften und Aufsätze; Anwendung metrischer Lehren auf Herdersche, wie Goethesche und Heinesche auch Nitzschesche Gedichte.

Hier, in diesen Übungen der 3. Stunde, ist nämlich zugleich der gegebene Platz für metrische Übungen; der bequeme Ort auch, wo ich gelegentlich über Sozialwirtschaftliches im Musikerstande zu sprechen komme, Beispiel-Anleitung für künstlerische Typographie der Konzert- bzw. Theaterzettel und Plakate geben kann und systematische Quellenkunde treibe bzw. Literaturnachweis im besonderen mit Ihnen pflege — der gelegentlichen kleinen „Regie-Übungen" nicht zu vergessen!

Was die Hauptvorlesungen selbst anlangt, so behandeln sie in der ersten Vortragsstunde regelmäßig: Historisches, in der zweiten: Literaturkunde (zu Ihrer Fortbildung und Eigen-Lektüre), dann aber auch Ästhetisches, in einzelnen Hauptproblemen und besonders ausgewählten Kapiteln aus der modernen Ästhetik. Es läßt sich hierbei nun freilich (leider!) nicht ganz vermeiden, daß manchmal ein solches Thema aus dem Winter-Semester noch ins Sommer-Semester mit hinübergreift, also die Neueintretenden zunächst auf den Eingang verzichten müssen, wie es diesmal z. B. mit der „Geschichte der romantischen Oper" und den späteren Betrachtungen über Goethes „Faust" nun einmal der Fall ist, deren Anfänge wir schon im vorigen Winter einläßlich behandelt haben. Trotzdem soll ein gewissenhafter und aufmerksamer Besucher der Vorlesungen sich in nichts verkürzt finden und benachteiligt fühlen. Er muß nur manchmal, je nach zufälligem Eintritt, mit einem anderen Fortgang, Umstellung in der Reihenfolge pp. freundlich vorlieb nehmen; dafür, daß ihm innerhalb eines Zeitraums von 3 Jahren der ganze, von mir bereit gehaltene Stoff in abgerundetem „Turnus" zu teil wird, leiste ich Garantie — vorausgesetzt natürlich, daß auch er mir die Garantie, als nicht mehr wie billige Gegenleistung, gewährt, pünktlich und regelmäßig dazu zu erscheinen, d. h. eben seinerseits den „Turnus" als solchen nicht durch Fernbleiben illusorisch zu machen, sondern fleißig selber zu erschöpfen.

Diesen dreijährigen Vollkursus (Turnus) in Musikgeschichte, Literaturkunde und Ästhetik (1. und 2. Stunde!) pflege ich mit einem grundlegenden Einführungsvortrage zu beginnen über „musikalische Erziehung und Tonkünstlerbildung" ganz im allgemeinen. Es folgt sodann (immer in der 1. Stunde!), als vorbereitende Einleitung in die Vorlesungen streng historischen Inhaltes, ein allgemein orientierender, mehr geschichts-philosophischer Vortrag über *„Wesen, Wahrheit und Wert der Geschichte"*, und diesem reihen sich weiterhin an die besonderen Themata der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen: *„Die Musik der Griechen"; „Vom antiken Musikdrama der Griechen über das dramma per musica der Renaissance und Glucks Opernreform bis zu R. Wagners Gesamtkunstwerk"; „Robert Schumann und die Neudeutschen"; „Beethoven und die Bedeutung seiner IX. Symphonie für die Musikentwicklung"; „Geschichte der romantischen Oper seit Joh. Ad. Hillers Singspielen"; „Geschichte der Instrumentalmusik vom Mittelalter bis auf die Neuzeit (mit besonderer Berücksichtigung von Programm-Musik und Tonmalerei)"; „Geschichte des Melodrams"; „Rich Wagner"*. — Schade, sehr schade, daß uns der beklagenswerte Verkauf von de Wits „Instrumenten-Museum" von hier nach Köln vor einigen Jahren um die Möglichkeit gebracht hat, eine Art von „Kursus der Instrumentenkunde" an Ort und Stelle selbst anschaulich zu durchlaufen!

Zur Literaturkunde (bzw. Ästhetik) ferner behandle ich im Laufe eben dieser drei Jahre stets (in der 2. der drei Wochenstunden): *„Die Kunstlehre der Meistersinger" (eigentlich hier „Literaturkunde", „Musikgeschichte" und „Ästhetik" bzw. auch noch Biographisches über „Wagner" in einem vereinigt!); „Die Sage von Tristan und Isolt bei R. Wagner"; „Der Nibelungenmythos bei Wagner"; „Parzival-Parsifal"; „Friedrich Schillers ästhetische Lebensarbeit und der Geist der Musik in seinen Werken"; „Goethes ‚Faust'-Dichtung, nach Inhalt und Bedeutung" und „Faust-Musiken, bzw. Faust-Inszenierungen"; „Goethes ‚Götz von Berlichingen' und die Bedeutung dieses germanischen Natur-Einbruches in die französische Zivilisation für die weitere Kulturentwicklung"* (auch ein *„Nachruf auf Ibsen"*, sowie eine Einführung in *„Also sprach Zarathustra"* ward gelegentlich an passender Stelle — Ibsens Tod, Strauß-Aufführung — von mir mit eingefügt!); *„Don Quixote in Dichtung und Musik"; „Zur Einführung in die Ästhetik: Geschichtliches und Grundsätzliches"*; sodann *„Haupt- und Grundfragen der musikalischen Ästhetik vom neuesten Stande"; „Aus-*

gewählte Kapitel aus der modernen Ästhetik": Th. Billroth, Fr. von Hausegger, Siegm. von Hausegger, M. Liebermann, Fr. Naumann, Heinrich von Stein, Oscar Wilde, Eugène Carrière, Benedetto Croce, Mario Pilo, Max Dessoir, K. Bücher, Olga Stieglitz, Arthur Seidl usw.

Sie sehen also, man kann da schon allerlei lernen, zumal auch nirgends die Ausblicke auf die kulturhistorischen Hintergründe versäumt werden sollen! Und da nun derart so recht alles ineinandergreift und, unter einem einheitlichen Gesichtspunkte stets betrachtet, auch hübsch (was man so sagt) „zusammenschaut", kann es, je nach Zugang, selbst in umgestellter Reihenfolge einmal, bei fleißigem und aufmerksamem Besuche meines Erachtens gar nicht ausbleiben, daß sich eine „systematische Überschau" alsbald einstellt und etwas wie „Weltenschau des Tonkünstlers" als dauergründig vorhaltender geistiger Fond fürs Leben draußen in diesen 3 Volljahren allmählig dann herausbildet. Möchten nur auch Alle, die es angeht, oder doch von den „Vielzuvielen" recht Viele und Wertvolle, tüchtig allenthalben davon Gebrauch machen!

Aber nicht nur die „Literaturkunde" soll Ihnen erweitert und gefördert werden an dieser Stätte, zur allgemein-geistigen Erziehung des Tonkünstlers und der für den Musiker so sehr notwendigen Gemüts-Bildung; auch die Beziehungen zu den andern, Schwester-Künsten sollen stets rege bleiben und lebendig sich erhalten. So hat sich hier bei mir — als dem wohlgemerkt: einzigen Orte, wo Sie das finden können, und ich hoffe zuversichtlich: Sie werden das auch aufrichtig begrüßen — die Gewohnheit der „Museums-Führungen" herausgebildet (in 3 besonderen Abteilungen stets, einmal nur im Jahre während des lichtvolleren Sommersemesters), allwo Sie den rechten Anschluß auch an die bildenden Künste für sich und die Entwicklung Ihrer künstlerischen Persönlichkeit gewinnen sollen. Es finden da also, den besonderen Jahrgängen entsprechend, drei besondere Führungen an zwei (noch näher zu bestimmenden) Tagen statt. Bei den ersten zweien (Nachmittags von 2—4 Uhr) handelt es sich jedesmal nur um ganz wenige Hauptwerke, aber eine desto intensivere, durch methodische Einläßlichkeit besonders fruchtbare Betrachtung: Klinger, von Uhde, Preller-Greiner, Thoma, Böcklin, Segantini-Lenbach, Zügel, Volkmann u. a. Bei der dritten Führung dann (am Vormittag des zweiten Tages von 10—12 Uhr) gilt es die „Nachlese" zu dem schon Besprochenen, im Durchgehen namentlich auch der historischen Säle und Kabinette, sowie der verschiedenen „Schwarzweiß"-Techniken, Cartonzeichnungen usw.; hier kann jeder Teilnehmer besondere Wünsche anmelden bzw. Privatfragen an mich stellen, die ich nach Vermögen gerne beantworte. Diese Sache ist für mich, offen gestanden, immer etwas anstrengend, und ich vertraue daher zuversichtlich, daß Sie mir diese stärkere Inanspruchnahme mit entsprechendem Interesse und zahlreicher Beteiligung hübsch lohnen werden schon dadurch, daß Sie eine so selten und Ihnen so günstig sich darbietende Gelegenheit auch doppelt freudig wahrnehmen, sie sozusagen mit beiden Händen ergreifen . . .

Was Sie sonst an Schmerzen, Fragen, Zweifeln, persönlichen Skrupeln oder „Gewissensnöten" noch auf dem Herzen haben mögen, das fassen Sie nur auch den Mut, mir in persönlicher Vorstellung während der Zwischenpausen dieser Vorträge vertrauensvollst jederzeit vorzubringen, — ich stehe jedem mit Vergnügen Rede und Antwort, denn ich halte von autoritativem Gebaren der Lehrer gegen ihre Schüler rein gar nichts und von „individueller Behandlung" aus einem persönlichen Verkehre mit den Kunstjüngern in solchen Dingen sehr viel. Und so lassen Sie uns denn gemeinsam beginnen in der guten und fröhlichen Hoffnung, daß auch wir — wie schon die früheren Semester und Jahrgänge — uns mit der Zeit gut zusammen verstehen, alle miteinander wohl zurecht finden werden!



Heinrich Schütz' Weihnachtsoratorium.

Zur Dresdener Uraufführung am 9. Dezember 1909.

Über den Werken von Heinrich Schütz (1617—1672 Hofkapellmeister zu Dresden) hat ein Unstern gewaltet. Sein gesamter musikalischer Nachlaß verbrannte 1760 zu Dresden; alles, was in Kopenhagen von ihm vorhanden war, ging 1794 beim Schloßbrande zugrunde. Von seiner „Daphne", der ersten deutschen Oper (aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels in Torgau), ist nur der Text erhalten, die Musik wahrscheinlich ebenfalls 1760 in Dresden verbrannt. Auch seine Ballettmusik zu „Orpheus und Euridike" (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen komponiert) ist verloren. Hätte nicht der Dresdener Kreuzkantor Z. Grundig gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Passions-Oratorien Schütz' mit kalligraphischer Sorgfalt kopiert und so vor dem Untergange bewahrt, wären auch diese Denkmäler deutscher Tonkunst nicht mehr vorhanden. Ein unschätzbares Verdienst war es auch, daß Phil. Spitta alles von Schütz Vorhandene in einer kritischen Gesamtausgabe vereinigte (16 Bände)*), durch welche in den letzten Jahrzehnten manches Werk des großen Dresdener Meisters der Musikwelt wieder zugänglich gemacht worden ist. Es seien nur genannt: die herrliche Passionskantate „Die sieben Worte Christi am Kreuz" (seinerzeit von Otto Kade in Kassel aufgefunden), die eben erwähnten 4 Passionen (nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes), sowie die mancherlei großen und kleinen Motettenwerke, geistlichen Konzerte, Psalmen, Dialoge u. a. — alles Musik von hohem kunstgeschichtlichen Interesse und auch vielfach von großer klanglicher Schönheit und staunenswert lebenswahrer, ja fast moderner Deklamation. Zahlreiche Chöre (voran der Dresdener Kreuzchor) haben während der letzten

*) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Jahre durch Schütz-Aufführungen aufs neue den Beweis erbracht, daß die Musik dieses größten kirchenmusikalischen Vorgängers Bachs noch lebensfähig ist. Ja ein Hermann Kretzschmar erwartet von der praktischen Benutzung der Spittaschen Gesamtausgabe der Werke des chursächsischen Altmeisters viel Segen für die Weiterentwicklung unserer Tonkunst überhaupt.*) — Von Schütz' Weihnachtsoratorium nun, das 1664 für die Dresdener Hofkapelle komponiert ist, waren bisher nur die Evangelisten-Rezitative mit Generalbaß erhalten. Spitta gab dieselben im Jahre 1885 als Fragmente des verschollenen Weihnachtsoratoriums heraus (Gesamtausgabe, Bd. I). Er bemerkte zu seiner Pubikation: „Ob von den fehlenden Stücken dieses Werkes noch einmal wieder etwas zum Vorschein kommen wird, muß die Zeit lehren. Vielleicht hilft diese Veröffentlichung dazu, wenn überhaupt noch etwas existiert .... Man darf auf ein Wiederfinden verloren gegangener Werke von Schütz nicht zu lebhaft hoffen." Diese pessimistische Äußerung des großen Musikforschers ist nun hocherfreulicherweise durch den Leipziger Privatdozenten Dr. Arnold Schering entkräftet worden, der das so lange vermißte Oratorium bekanntlich in der Universitätsbibliothek zu Upsala i. J. 1908 aufgefunden hat. Die Tondichtung liegt jetzt im Neudruck vor**) und wird am 9. Dezember d. J. im Saale des Dresdener Vereinshauses ihre erste Wiederaufführung erleben. — eine Uraufführung nach 250 Jahren! Das Werk ist gesetzt für vier- und sechsstimmigen Chor, Solostimmen, Orchester, Orgel und Cembalo und darf als eine Perle nicht nur spezifisch Schützscher, sondern alter Oratorienmusik überhaupt bezeichnet werden. Nach Art der Mysterien treten in ihm alle Personen (Engel, Hirten, Weisen aus dem Morgenlande, Hohepriester und Schriftgelehrte, Herodes usw.) selbstredend auf und werden in überraschend charakteristischen Rezitativen, Chören und Intermedien zu dramatischer Wirkung geführt. Schütz offenbart in diesem Werke nicht nur aufs neue seine deklamatorische, sondern auch tonmalerische Kunst. Er erschließt der Musik hier Gefühlssphären, sowie Darstellungsweisen und Formen, die selbst die genaueren Kenner seiner Kunst überraschen werden. Es sei nur andeutend hingewiesen auf die entzückenden Gesänge des Engels, „wobey des Christkindleins Wiege bißweylen mit eingeführet wird", auf die den Bethlehemitischen Kindermord behandelnde Szene u. a. Das ist Kunst, echte volkstümliche Kunst, und dies um so mehr, als sie ungesucht ihre tiefen Wirkungen ausübt. Ein ausgehaltener Orgelton, feierlich in der Höhe erklingend, z. B. genügt, und wir sehen in dem Rezitativ des Evangelisten den Stern vor den Weisen aus dem Morgenlande einherziehen, bis er „oben über stund, da das Kindlein war". Von den Chören ragt das sechsstimmige „Ehre sei Gott in der Höhe", der Gesang der himmlischen Heerscharen, besonders hervor. Dieses mit Meistergriffel entworfene Stück besteht aus drei ineinander übergreifenden Teilen, deren Stimmen am Schluß auf dem Worte „Wohlgefallen" ein jubelndes Wechselspiel in Terzen- und Sextengängen entfalten. „Die Instrumente sind mit außerordentlicher Feinheit und Freiheit geführt, namentlich ist der strahlende Klang der Violinen aufs schönste ausgenutzt." Außerordentlich charakteristisch ist auch der von Posaunen begleitete Chor der Hohenpriester und Schriftgelehrten (4 Bässe). — Die Aufführung wird veranstaltet von der „Internationalen Musikgesellschaft" (Ortsgruppe Dresden) unter Mitwirkung des Dresdener Kreuzchores und namhafter Solisten. Die Leitung liegt in den Händen des Königl. Musikdirektors Otto Richter. Privatdozent Dr. A. Schering, der das Werk aufgefunden und herausgegeben, wird einen einleitenden Vortrag halten. Für die Veranstaltung zeigt sich von auswärts bereits ein starkes Interesse. L.

*) Hermann Kretzschmar: Führer durch den Konzertsaal. II., S. 23.

**) Breitkopf & Härtel.

Rundschau.

Oper.

Dresden.

Daß sich die hiesige Oper seit Beginn der Spielzeit, das heißt also seit Anfang August, übermäßig angestrengt habe, kann auch der wohlwollendste Chronist nicht behaupten, wenn er die nackten Tatsachen nicht Lügen strafen will. Eine ganze Novität, die eigentlich nur eine halbe war, weil sie anderen Orts schon wieder zu Grabe geläutet wird, erblickte das Rampenlicht: „Madame Butterfly" von Puccini. Dank der wirklich ausgezeichneten Vorführung, brachte sie es zu einem liebenswürdigen Erfolg, der allerdings ausschließlich den Darstellern galt. Es ist wirklich schade, daß Puccini sein hübsches Talent an so ein albernes Textbuch verschwendet hat. Die mitunter undramatische, aber doch vielfach recht stimmungsvolle Musik rettete wenigstens die künstlerische Ehre des Werkes. Frau Nast, die niedliche Soubrette, war als kleine Japanerin im Spiel und Gesang einfach entzückend, der Ruhm der Königl. Kapelle unter Schuch gerade für romanische Musik ist bekannt. Eine Neueinstudierung, Verdis „Maskenball", gab jüngeren Kräften Gelegenheit, sich als wertvolle Stützen des Ensembles zu erweisen. Herr Sembach aus Wien, der seit dem jähen Tode Georg Groschs ins Vordertreffen rückt, erfreute durch einen wohlgelungenen und wohlgesungenen Grafen; als Amélia zeigte Frl. Margarete Siems, eine Schülerin von Frl. Aglaja Orgeni, die wir leider an München verlieren sollen, große Fortschritte in der Behandlung einer leichten Singweise. Würdig ergänzten Frau Nast (Page) und Herr Scheidemantel (René) das unter Schuchs Leitung stehende Ensemble. — Zu erwähnen ist weiterhin ein zehn Abende umfassender Wagnerzyklus, der „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", „Meistersinger" und den „Ring" in teilweise recht guten Aufführungen brachte. Eine andere Vorstellung des Nibelungenzyklus wurde an vier aufeinanderfolgenden Sonntagen veranstaltet, mit Beginn nach Bayreuther und Münchener Muster nachmittags um 4 Uhr. Es sollte dadurch Leuten das Werk geboten werden, die verhindert sind, die Wochenvorstellungen zu besuchen. Das Haus glänzte denn auch durch Abwesenheit der sonst ein Hauptkontingent stellenden Backfische und war ganz ausverkauft; der Zweck der löblichen Absicht also erreicht. — Rubinsteins „Dämon" erlebte eine erfolglose Ausgrabung trotz Fritz Perrons glänzender Wiedergabe der Titelrolle. Einen ausgezeichneten Bassisten haben wir aus Wien bezogen, Herrn Lordmann. Sein Waffenschmied und noch mehr sein van Bett sind wahre Kabinettstücke feinhumoristischer Kunst. Doch auch im Ernsten bietet er ausgezeichnetes. Nächstens stehen zwei Neuheiten bevor: Bossis „Il viandante" und Leo Blechs „Versiegelt", von denen das nächste Mal die Rede sein soll.

Dr. Hugo Daffner.

Leipzig.

Das Neue Theater erfreute uns am 24. November mit einer prächtig gelungenen und wohl einstudierten Neu-Aufführung von Verdis „Falstaff“. 15 Jahre hatte dieses an drastischen und komischen Szenen so reiche Werk geruht, ehe es wieder zu neuem Leben erweckt wurde, und wir können sagen, daß es diese Neuerweckung vollauf verdient hat. Die Anforderungen, die die Oper an die Mitwirkenden stellt, sind keine geringen, wurden aber von den letzteren sehr gut bewältigt. Herr Soomer war ein ganz ausgezeichneter Vertreter der Titelrolle, der schon äußerlich die Rolle vortrefflich verkörperte, uns aber auch den behaglichen, liebegirrenden Zecher glaubhaft vor Augen zu führen wußte. Gesanglich ließ seine Leistung kaum noch einen Wunsch aufkommen. Seine beiden Zechkumpane Bardolph und Pistol lagen bei den Herren Meader und Kunze in den besten Händen, sie erwiesen sich als würdige Genossen ihres Herrn. Die Damen Fladnitzer und Stadtegger gaben die lustigen Ladies ausgezeichnet und wurden recht wirksam von Frl. Urbaczek als Mrs. Quikly unterstützt. Das Aennchen von Frl. Sanden und H. Schrotts Fenten führten uns reizende Liebesszenen vor. In Spiel und Gesang gleich hervorragend waren noch die Rollen des Ford (H. Lüppertz) und Dr. Cajus (H. Marion). Herrn Dr. Löwenfelds Regie war höchst stimmungsvoll und in jeder Hinsicht zu loben. Besonders zu erwähnen sind die vortrefflich gelungenen Massenszenen. Herr Kapellmeister Porst hatte die Oper auf das sorgfältigste vorbereitet und bot mit seinem Orchester eine schöne Leistung.

L. Frankenstein.

Konzerte.

Berlin.

Die Sing-Akademie unter Leitung ihres Direktors Prof. Georg Schumann gab, wie alljährlich, auch diesmal am Tage der kirchlichen Feier zum Gedächtnis des Gestorbenen (21. Novbr.) ein Konzert, dessen Programm dem Ernst des Tages entsprechend zusammengestellt war. Es brachte ausschließlich Brahmssche Werke, im ersten Teil des Meisters „Schicksalslied“, „Gesang der Parzen“ und „Nänie“, im zweiten „Ein deutsches Requiem“. Über die Wiedergabe der genannten Werke ist nur das Beste zu sagen. Der Chor löste seine Aufgabe sicher und leicht und erfreute bezüglich der Tongebung bei jeglicher Schattierung durch edle Klangfülle; er klang namentlich im Requiem vielfach ganz prachtvoll. Um die Ausführung des instrumentalen Teils bemühten sich unsere Philharmoniker mit bestem Gelingen, an der Orgel waltete Herr Musikdirektor Wiedemann zuverlässig seines Amtes. Die Soli vertraten Frau Meta Geyer-Dierich und Herr Otto Schwendy. — Herr Dr. Serge Barjansky zeigte sich in seinem Konzert im Beethovensaal (18. Novbr.), wo er mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Dr. Kunwalds Leitung Lalos Dmoll-Konzert, das in Emoll op. 78 von Fr. Gernsheim und Jul. Klengels kapriziöse „Caprice“ in Form einer Chaconne vortrug, als ein erstklassiger Künstler auf dem Cello. Einen schönen, edlen Ton zieht er aus seinem Instrumente; seine Virtuosität in Doppelgriffen läßt ihn nie im Stich, seine Figuration klingt durchaus klar. Es war ein Genuß, dem Künstler zuzuhören. — Paula Stebel (Bechsteinsaal — 19. Novbr.) ist auf dem rechten Wege; sie hat sich stetig zu größerem Können, zu tieferem Verständnis ihrer Aufgabe weiter entwickelt. Sie interessierte auch diesmal mit ihren verschiedenartig stilisierten Vorträgen — der Künstlerin Programm umfaßte Werke von Händel, Bach, Haydn, Beethoven, Brahms, Th. Kirchner und Chopin — in hohem Maße. Als hervorragende Leistungen erschienen mir Haydns Fmoll-Variationen und die Esdur-Sonate op. 31 von Beethoven. — Im Beethovensaal gab gleichzeitig der Pianist Jules Wertheim einen Klavierabend, dessen Programm nur Kompositionen von Chopin und Liszt verzeichnete. Die Technik ist sehr ansehnlich entwickelt und zuverlässig, doch muß Herr Wertheim der Schönheit des Tones die größte Aufmerksamkeit zuwenden, der nicht selten stumpf und hart wird. Darunter leidet besonders der Ausdruck des Zart-Poetischen, während dem Künstler alles, was ein forsches Darauflosgehen gestattet, gut gelingt. Im Vortrage entwickelte der Künstler Geschmack und Verständnis. — Einen freundlichen Erfolg erntete die Geigerin Helen Teschner, die am folgenden Abend in der Singakademie mit dem Philharmonischen Orchester konzertierte. Zu ihren Darbietungen gehörte das Bachsche Edur-Konzert (No. 25), das sie mit schönem klaren, wennschon nicht besonders großem Ton und achtenswerter technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Musikalisches Verständnis und vorgeschrittenes Können bekundete ebenso weiterhin die Wiedergabe der Fdur-Romanze von Beethoven. — An demselben Abend hörte ich im Beethovensaal noch einige Vorträge des Herrn Severin Eisenberger, der zu unseren hervorragenderen Pianisten gerechnet werden muß. Seine trefflichen Fähigkeiten, die sich hauptsächlich in sauberer gediegener Technik, klarer Phrasierung, modulationsreichem Anschlage und gesunder musikalischer Auffassung dokumentieren, darzutun, hatte der Künstler in der Durchführung seines geschmackvoll zusammengesetzten Programms mit Kompositionen von Händel, Beethoven, Schubert, Schumann und Liszt hinreichend Gelegenheit. Ganz vortrefflich gelangen Schuberts Moments musicaux und Fmoll-Impromptu (op. 142); und uneingeschränktes Lob verdiente die technisch und musikalisch fein gegliederte Darstellung von Schumanns Carnaval. — In der Philharmonie gab am 22. November Eugène Ysaye unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters ein Konzert, das ihm die gewohnten Erfolge eintrug. Der Künstler begann seine Vorträge mit einem Gmoll-Konzert von dem altitalienischen Geigenmeister Vivaldi, spielte weiterhin das Hmoll-Konzert von Saint-Saëns und zum Beschluß das Brahmskonzert. Über seine Art ist neues kaum mehr zu sagen; durch die Größe, den süßen Wohllaut des Tones, durch die unfehlbare Sicherheit und Eleganz der Technik nahm sein Spiel auch diesmal wieder ganz gefangen. Meisterhaft vollendet war die Wiedergabe des Saint-Saënsschen Werkes. — Frédéric Lamond spielte an seinem ersten Klavierabend (Beethovensaal — 23. Nov.) nur Beethoven, die Sonaten in Bdur op. 106, in Edur op. 109, Adur op. 101, Asdur op. 110 und Cmoll op. 111. Es war ein gesundes, kerniges Musizieren aus dem Vollen einer überlegenen, reifen Künstlerschaft. Als Beetheveninterpret kann der Künstler mit den Besten in die Schranken treten. — Im Blüthnersaal stellte sich an demselben Abend Herr Sergei v. Bortkiewicz als Komponist vor. In einer Anzahl kleinerer Klavierwerke — Ballade op. 10, Capriccio op. 3, „Pensées lyriques“ op. 11, Prélude Esmoll op. 6, Impressions op. 4 — die ich hörte, offenbarte der Konzertgeber ein hübsches, hauptsächlich wohl von Chopin und Tschaikowsky beeinflußtes Kompositionstalent, dem Geschick in der Gestaltung zur Seite steht. Eigenart der Erfindung läßt sich aus den Werken nicht heraushören. Den besten Eindruck hinterließen die Ballade und die Impressions „Nach dem Regen“ und „Vogelstudie“. In der Wiedergabe seiner Werke zeigte sich Herr v. Bortkiewicz als ein technisch sehr gewandter, warm empfindender Pianist. — Im Saal Bechstein brachten tags darauf die Geschwister Betsy und Bertha Wyers eine Reihe Werke für zwei Klaviere zum Vortrag. Die jugendlichen Künstlerinnen spielten u. a. Brahms interessante Variationen über ein Thema von Haydn

und Liszts Mephisto-Walzer mit bewundernswerter Präzision im Rhythmus, sauberer Technik und hübschem, natürlichem Empfinden, bei ihrem Auditorium sich damit einen großen, wohlverdienten Erfolg erringend. Man darf auf ihre Weiterentwicklung gespannt sein. Adolf Schultze.

Genf.

Aus dem Musikleben Genfs vom vorigen Winter ist seit dem Scheiden von Henri Marteau mit freudiger Genugtuung zu berichten, daß würdiger Ersatz in dem Engagement bedeutender Künstler, der Herren B. Stavenhagen für die Direktion der Abonnementskonzerte sowie der Virtuosenklasse für Klavier im Konservatorium und F. Berber für die freigewordene Stelle eines 1. Violinprofessors des Konservatoriums gefunden wurde. Ersterer hat durch sein energisches Direktionstalent mit der 2. Symphonie in C moll für Soli, Chor und großes Orchester von Gustav Mahler einen durchschlagenden Erfolg zu erringen vermocht, dem der nicht geringere mit Liszts Faust-Symphonie folgte. Diese Symphonie liegt Herrn Stavenhagen als vornehmlicher Lisztschüler ganz besonders am Herzen. Auch der 9. Brucknerschen Symphonie hatte sich derselbe mit besonderer Liebe angenommen, ohne jedoch sein Publikum trotz Weglassung des letzten Satzes wohl wegen der Langatmigkeit des Werkes dafür erwärmen zu können. Am originellsten und geistvollsten ist zweifellos das Scherzo dieser Symphonie. In bestrickender Erfindungs- und Aufführungskunst genoß man noch die Variationen über Don Quichotte von R. Strauß mit Heinr. Kiefer als Soloviolancellist.

Aus der Tätigkeit von B. Stavenhagen als Professor am Konservatorium sei hier auch rühmend hervorgehoben, daß er ein halbes Dutzend hervorragender Schüler in dem Schlußkonkours öffentlich präsentierte und in der originellen Vorführung einer Klasse für Orchesterdirigenten erhebliche Erfolge zu verzeichnen waren, wobei eine Mitarbeiterin des „Musikalischen Wochenblattes" die Pianistin und Musikpädagogin Frl. von Gerzabeck aus Lausanne in der Direktion des Mozartschen Konzertes für drei Klaviere sich rühmlichst hervortat.

Herr F. Berber führte sich hier mit dem Beethovenschen Violinkonzert in den Abonnementskonzerten auf das beste ein und erwies sich in seinen vier Quartettabenden als Meister auf diesem Gebiet, wofür die hervorragende Ausführung des Beethovenschen Cis moll-Quartettes beredtes Zeugnis lieferte. Seine Kollegen sind diejenigen des früheren hiesigen Marteau-Quartettes.

Frau Marie Panthès leistete in 6 Klavierabenden Erstaunliches an Vielseitigkeit und Persönlichkeit; die Ausführung einiger Etuden aus Bachs wohltemperirten Klavier gelangen besonders gut.

Der gemischte Konservatoriums-Chorverein unter L. Kettens Leitung brachte uns eine Erstaufführung eines Jugendwerkes von J. Dalcroze „La Veillée (Spinnstubenabende)" für Soli, Chor und Orchester, wobei aufs neue das Kompositionstalent des Autors in erheblichem Maße zu konstatieren war, während O. Barblan mit seinem Chor „Chant sacré" in der stilvollen alten Kathedrale St. Pierre sich alle Mühe gab, die Schönheiten der „Béatitudes" von César Franck zur Geltung zu bringen, dabei aufs beste von dem Pariser Tenor Plamondon und der Genfer Sängerin Frl. Camilla Landi unterstützt. Leider ermüdete man trotz aller Schönheit des Werkes durch dessen wesentliche Verschleppung, und man wurde durch ungeeignetes, lautes und häufiges Stimmen des Orchesters mit der Orgel außer Stimmung gesetzt.

Für die dieswinterliche Saison hat Herr Stavenhagen die sämtlichen Symphonien Beethovens und die 3. Mahlersche Symphonie mit Frauen und Kinderchören nebst Altsolo aufs Programm gesetzt. V. Heermann.

Hamburg.

Im ersten Symphonie-Konzert (Altona, Prof. Woyrsch) erschien Fritz Volbachs Hmoll-Symphonie, ein Werk, das unter die besten der neuesten Schöpfungen auf diesem Gebiete zu rechnen ist. In breiten Dimensionen angelegt und durchgeführt, kennzeichnet die Arbeit den ernsten, über das volle Rüstzeug der Kunst gebietenden Tondichter. Auf den ersten Satz fällt der künstlerische Schwerpunkt; das Scherzo ist originell und das Adagio melodisch anziehend. Breit wie der erste Satz beginnt auch das Finale, von dessen hymnenartigem Hauptthema man jedoch eine fugenartige Ausgestaltung erwartet hätte. Der Dirigent hat sich mit der Vorführung dieser Novität aufs neue wieder große Verdienste erworben. Zwischen der das Konzert einleitenden Ouvertüre zu Mozarts „Zauberflöte" und der den Abend beschließenden Ouvertüre zu Webers „Euryanthe", standen Gesangsvorträge einer Frau Lilly Hafgren-Waag, deren Besprechung nicht geboten erscheint.

Das erste Neglia-Konzert (25. Oktober) brachte Beethovens „Neunte", die „Akademische Festouvertüre" von Brahms und J. S. Bachs G dur-Konzert für Streichorchester, ein Programm, das volle Beistimmung verdient. Der mit Recht in die Reihe der ersten hiesigen Dirigenten getretene Leiter der Aufführung, ein Künstler mit echt südländischem Temperament, bewährte sich an diesem Eröffnungsabende seines dritten Zyklus aufs neue wieder vortrefflich. Hatten schon die vorwinterlichen Aufführungen der „Gloria-Symphonie" von Nicodé und anderer Werke, Neglias Begabung in ein helles Licht gestellt, so geschah dies auch jetzt wieder in der Vorführung des Beethovenschen Riesenwerkes, dessen choristischer Teil, wie das voraufgehende Scherzo und Adagio besonders gelang. Auch der erste Satz hatte viele glückliche Momente. Der Dirigent ließ den Chor und die Solisten (Frau Neugebauer Ravoth, Frl. Dittmer, die Herren Wormsbächer und Mayer) schon vor dem Adagio das Podium betreten, eine glückliche, Weingartners Angabe, folgende künstlerisch richtige Idee, denn nun entstand nicht die unliebsame, die Einheit trübende längere Zwischenpause und die Wirkung der unmittelbar dem herrlichen Adagio folgenden Dissonanz war erreicht. Von den Solisten stand Frau Neugebauer mit ihrem hellen rein anschlagenden Sopran auf künstlerischer Höhe, die anderen Solisten konnten genügen. Das Brahmssche Werk mit seinem köstlichen Humor erschien in voller kerniger Kraft, wogegen das Konzert von Bach noch der Verfeinerung bedurft hätte.

Im zweiten Konzert unserer in diesem Winter von Prof. Panzner geleiteten Philharmonie fand Franz von Vecsey reiche Anerkennung für den Vortrag des Beethovenschen Violin-Konzerts. Die geistige Auffassung steht begreiflicherweise heute noch gegen die Überwindung der Technik zurück; man darf aber mit freudiger Genugtuung der weiteren Entfaltung und geistigen Reife des über schönen Ton und weiche Cantilene gebietenden jungen Künstlers entgegensehen. Eröffnet wurde der Abend mit der in breiten Dimensionen angelegten und durchgeführten C moll-Symphonie von F. Woyrsch, über die ich seinerzeit bei der Erstaufführung in Altona in diesen Blättern eingehend berichtet. Die Ausführung des umfangreichen Werkes, wie die des das Konzert beschließenden „Tasso" von F. Liszt, gereicht Panzner wie dem Orchester zur Ehre. — Prof. Arthur Nikisch wurde beim zweiten Abonnementskonzert der Berliner Philharmonie aufs freudigste begrüßt. Als Neuheit brachte die Vortragsordnung P. Scheinpflugs „Lustspiel-Ouvertüre" op. 15, ein interessantes, geistvoll instrumentiertes Tongedicht, das, mit Schwung und Verve gegeben, wohlverdiente Aufnahme fand. Das Ehepaar Petschnikoff hatte in dem Spohrschen Doppelkonzert Hmoll, das hier seit langer Zeit nicht gehört, eine dankenswerte Wahl getroffen. Mit feiner ausgeglichener Technik und in

schöner Tongebung ausgeführt, fand die heute nicht nur historisch interessante, sondern auch bleibend wertvolle Komposition freundliche Aufnahme. Brahms' „Akademische Festouvertüre“ und P. Tschaikowskys „Vierte Symphonie“ bildeten den goldenen Rahmen, in den die vorgenannten Werke gefügt waren.

Aus der Überzahl anderer Konzerte kann des begrenzten Raumes wegen hier nur einiger gedacht werden. Der lyrische, künstlerisch fein gebildete Tenorist Paul Reimers erfreute seinen zahlreichen Hörerkreis durch Arien und Liedervorträge, auf der Grundlage eines trefflich gewählten Programmes. Unter den gediegenen Konzertsängern, die das Panier der Wahrheit in der Kunst aufrecht halten, ist Paul Reimers der ersten einer, denn er hat sich nicht nur die deutsche, auch die italienische und französische Gesangsart in vornehmer Weise zu eigen gemacht. Auch die Damen Rosatzin und Kopp-Telge erwarben sich an ihrem Duett- und Liederabend reiche Sympathien. Älteres und Modernes, dabei auch Novitäten, waren programmlich aufs beste aneinander gefügt. Frl. Rosatzin verfügt über einen leicht ansprechenden, rein anschlagenden hohen Sopran und ist für den Liedgesang berufen, wogegen ihre Kunstkollegin, die wiederholt auf der Bühne mit Erfolg gewirkt, vornehmlich als dramatische Sängerin gelten kann. — Das Vokal-Quartett der Ehepaare Hell (Sopran und Tenor) und Hellmrich (Alt und Baß) das erst vor einigen Monaten seine Studien begonnen, erfreute bei seinem ersten Konzert durch ruhig sicheres Zusammenwirken, es erschienen Quartett- und Duett-Gesänge von Schubert bis auf die Neuzeit, deren Ausführung nur im Hinblick auf gleichmäßigen Tonklang noch einige Wünsche unerfüllt ließ. Am besten gelang das da capo gesungene „Die Nachtigall, sie war entfernt“ von Mendelssohn. Das Brüsseler Streichquartett, vereint mit unserem Wilh. Ammermann, gab einen Beethoven-Abend, bestehend in op. 18 No. 6, op. 70 No. 1 und op. 131. Vollendet schön klang alles, virtuos vorzüglich wurde namentlich das Streichquartett Cis moll dargeboten. — Im ersten Kammermusik-Konzert Bignell erschien W. Stenhammars Dur-Sonate op. 19, abgerundet von unserer geschätzten Frau Blume-Arends und dem Konzertgeber dargeboten. F. Berwalds 1849 geschriebenes, feinsinniges Streichquartett beschloß den genußreichen Abend, dessen Mitte Solo-Gesangsvorträge der feingebildeten schwedischen Nachtigall Frau Anna Aulin füllten. Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Am 23. November veranstaltete im Städt. Kaufhaus Frau Helene Staegemann-Sigwart mit ihrem Gatten Dr. Botho Sigwart einen Liederabend, den ersten in Leipzig seit ihrer Verheiratung. Über ihre schöne, klangvolle und gut geschulte Stimme, sowie ihren Vortrag ist ja wohl nichts besonderes zu berichten, da beides hier schon oft besprochen ist. Die Künstlerin sang Lieder von Durante, Bassani, Pergolesi, Weckerlin, Delibes, Burgault-Ducoudray, Schumann, Grieg und Hans Schmidt, von denen ihr die französischen am besten gelangen. Außerdem trug sie noch 4 Lieder ihres Gatten vor, die zwar nicht ungeschickt gemacht, aber ohne tieferen Gehalt sind. Der Künstler erwies sich dagegen als ein tüchtiger und gewandter Begleiter.

An derselben Stelle hörte ich am 27. November Otto Weinreich als Interpret Paul Juonscher Klaviermusik. Weinreich ist ein Musiker von ganz vortrefflichen Qualitäten, bei dem ich nur die zu große Härte, mit der er an seine Aufgabe herangeht, auszusetzen hätte. Die Sonate op. 22a von Paul Juon für 2 Klaviere ist ein 3/4 Stunden währendes Werk, das aus 5 Sätzen besteht und gekürzt vielleicht noch gewinnen könnte. Korrekt gearbeitet zeigt es jedoch wenig Erfindung und vermochte nur in einigen der in der Mitte liegenden Variationen zu interessieren. Recht liebenswürdige und zum Teil prächtige Sachen waren jedoch die kleineren Klavierstücke aus „Satyr und Nymphen“, eine Humoreske, Prélude, „Es geht die Sage“ und die Tanzrythmen zu 4 Händen, von denen einige ein ziemlich charakteristisches Gepräge trugen. Frl. Martha Oppermann sang mit wenig umfangreicher Stimme und nicht immer warmer Empfindung einige Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolf, Scheinpflug und Arthur Stubbe, bei denen Herr Max Wünsche ein recht feinfühliger Begleiter war.

Das Böhmische Streichquartett brachte in seinem 2. Kammermusikabend (28. November — Städt. Kaufhaus) Regers Streichquartett Esdur op. 109, das am hiesigen Platze schon einmal vor einigen Wochen zur Aufführung gelangt war. Das damalige Konzert war von anderer Seite besucht worden, ich kann mich aber dem Urteil im allgemeinen hier anschließen. Den stärksten Eindruck machte auf mich das prächtige Larghetto, vor allem aber erfuhr das Werk durch die „Böhmen“ eine glanzvolle Wiedergabe. Außerdem gelangten noch Brahms' Klavierquartett C moll und Haydns Streichquartett op. 54 No. 1, die mit Begeisterung gespielt, mir eine wahre Erlösung nach dem ersteren Werke waren. Den Klavierpart bei Brahms hatte Herr Prof. Reger übernommen und führte ihn wie gewohnt vorzüglich durch.

Im 4. philharmonischen Konzert wurde am 29. Nov. (Alberthalle) mit 2 Novitäten für Leipzig aufgewartet, nämlich Regers „Gesang der Verklärten“ op. 71 für 5st. Chor u. gr. Orchester, und Berlioz' dramatischer Symphonie „Romeo und Julia“ op. 17. Ersteres Werk ist mit ganz enormen Schwierigkeiten vollgepfropft und stellt an die Leistungsfähigkeit der beteiligten Faktoren die außerordentlichsten Anforderungen. Kapellmeister Hagel hatte hier seinen noch jungen Chor, als er mit ihm an dieses Werk herantrat, zu sehr überschätzt, bot aber immerhin eine höchst achtbare Leistung, die für den Chor selbst das Beste für die Zukunft erhoffen läßt. Ich selbst kann mich diesen mystischen Tonfluten gegenüber nur ablehnend verhalten. Auch mit „Romeo und Julia“ hatte Herr Hagel sich noch vor eine zu schwere Aufgabe gestellt trotz aller Schönheiten, die er aus dem eminent schwierigen Werke herauszuholen vermochte. Der Chor ist zu schwach und vermag daher dem Orchester nicht recht standzuhalten, verschiedentlich machten sich auch Intonationsschwankungen bemerkbar. Das Orchester hielt sich vortrefflich. Als Solisten wirkten Frau Grimm-Mittelmann und die Herren Schroth und Lüppertz mit und verdienen für ihre Leistungen alles Lob, ebenso wie Herr Kapellmeister Hagel für seine mühevolle, nicht leichte Arbeit, an deren vollem Gelingen ihn andere Umstände hinderten. Das Konzert dauerte bis 3/411 Uhr, Berlioz allein zur Ausfüllung des Abends wäre reichlich genug gewesen. L. Frankenstein.

Herr Erich Hanfstaengl aus München gab am 22. November im Hotel de Prusse einen Liederabend. Da Herr W. Ruoff, welcher ursprünglich pianistisch mitwirken sollte, abgesagt hatte, hatte man Frl. Pálma von Pászthory (Violine) gewonnen. Der Sänger, ein tiefer Bariton, verfügt über ziemlich große Mittel, versteht aber nicht, dieselben technisch zu bewältigen. Seine Atemführung ist nicht kunstgerecht, besonders weiß er mit seiner Stimme nicht hauszuhalten, und ein großer Teil wird als „wilde Luft“ nutzlos verschwendet. Seine Stimme ist vorläufig nur in der Mittellage und gegen die Tiefe zu von angenehmem Klang, und zwar hauptsächlich im mezzoforte. Gequält und dünn ist das Piano in höherer Lage. Seine Stimme unter seine Herrschaft zu bekommen, wird des Sängers erstes Bestreben sein müssen. Daß er ziemlich indisponiert war, läßt zwar seine Leistungen in etwas milderem Lichte erscheinen, macht aber obige Beanstandungen

nicht zunichte. Hinsichtlich des Vortrages muß sich Herr Hanfstaengl vor Übertreibungen — man hat dafür das harte Wort „Stimmprotzerei“ — hüten, vor allem nach Verinnerlichung desselben streben. Frl. von Pászthorys Wiedergabe einer Tartinischen Sonate war ebenso wie die zweier anderer Stücke technisch beinahe tadellos, geistig auf, wie es mir schien, noch höherer Stufe stehend. Herr Aron war beiden ein an künstlerischer Unterordnung und feinsinniger Ausgestaltung der Begleitung gleich tüchtiger Helfer.

Die alljährliche Gedächtnisfeier zu Ehren von Justus Radius, dem das Leipziger Konservatorium sehr viel verdankt, gestaltete sich diesmal (26. November) zugleich zu einem nachträglichen Spohr-Abend dieses Instituts. Herr Prof. Hans Sitt, der langjährige Leiter des Schülerorchesters, hatte die Ouvertüre zur Oper „Faust“, sowie zwei Sätze aus der C moll-Symphonie dieses Komponisten sorgfältig einstudiert. Den besten Eindruck hinterließ das gesangreiche Largo der Symphonien, während das Finale uns jetzt allzu äußerlich anmutet. Das Zusammenspiel unter Sitt ließ nichts zu wünschen übrig. Weiterhin gab es von Spohr ein Rezitativ und Duett aus „Jessonda“, vorgetragen von Frl. Elsa Siegel (Jessonda) und Frl. Käthe Liebmann (Amazili). Erstere verfügt über eine in Höhe und Tiefe schön ausgeglichene und voluminöse Stimme, neben welcher die andere, deren Stimmmittel vor allem hinsichtlich der Stärke begrenzter sind, schweren Stand hatte. Ich hörte dann noch Herrn Erich Näscher ein Rheinbergersches Konzert für Orgel mit Streichorchester und 3 Hörnern (op. 137) vortragen. Er entwickelte eine treffliche Manual- und Pedaltechnik, vermochte aber noch mehr einzunehmen durch den Ernst, mit dem er in das Innerste des Werkes einzudringen bestrebt war. Der gute Eindruck, den sein Spiel hervorrief, wurde wesentlich durch die umgebaute Saalorgel befördert, welche durch Hinzufügung vieler Register usw. ein ganz neues, ausgezeichnetes Werk geworden ist. Das Schülerorchester schmiegte sich dem Vortragenden auch an Stellen, die wohl durch momentane Nervosität etwas zu hastig gerieten, willig folgend an. Den Schluß der Feier mußte ich mir leider versagen — an Solisten folgten nach dem Programm noch Frl. Mathilde Strauß (Klavier) und Frl. Marta Brinkmann (Gesang) —, da meiner noch ein zweites Konzert im Kaufhaus wartete.

Hier dirigierte Leonid Kreutzer die Windersteiner. Vermochte er mit Brahms' „Tragischer Ouvertüre“ nicht vollständig zu überzeugen, so war er bei Glazounows 8. Symphonie in Es dur der rechte Mann am rechten Platze. Mit Temperament, prägnanter Rhythmik und plastischer Darstellung des Thematischen brachte er das äußerst auf den Effekt berechnete Werk hier zur ersten Aufführung. Fragt man indes nach dem inneren Gehalt der Symphonie, so kann dieser nur gering veranschlagt werden. Tant de bruit pour une omelette! Dieser ziemlich schwächlichen Thematik und diesen Sequenzenaufstiegen und -abstürzen vermag weder die bei einem Symphoniekomponisten eigentlich doch selbstverständliche kontrapunktische Routine noch aller Trompeten-, Posaunen- und Paukenbluff abzuhelfen. Relativ am besten war der zweite langsame Satz, der wohl statt des auf dem Programm verzeichneten Presto ein Lento als Tempobezeichnung tragen sollte (oder sollte es „Mesto“ heißen?). Das Ereignis des Abends war Max Regers Violinkonzert (op. 101), das Herr Alexander Schmuller in ausgezeichneter Weise sowohl technisch als vergeistigt vortrug. Wie er es verstand, in die geheimsten Tiefen des prächtigen Werkes hinabzutauchen, wie hingebend er den schönsten Teil, das Largo, zu interpretieren wußte, war über alles Lob erhaben. Herr Kreutzer folgte den Intentionen des Solisten sehr gewandt, hätte aber an manchen Stellen das Orchester noch mehr abdämpfen können. Der anwesende Komponist mußte für den lebhaften Beifall mit Dank quittieren. Max Unger.

7. Gewandhaus-Konzert. Es bot allbekanntes. Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre hört man immer wieder gern, besonders wenn sie so vortrefflich vorgeführt wird, wie dies hier der Fall war. Sie hätte gewiß mehr Beifall verdient, aber diesen wollte sich das Gewandhauspublikum augenscheinlich, für die Solistin des Abends, Frl. Elly Ney aufsparen. Die junge Pianistin, die sich in Leipzig schon Lorbeeren errungen hat und nun sogar gewandhausfähig geworden ist, setzte ihren Zuhörern schwerere Kost vor: Brahms' B dur-Klavierkonzert, dem sie später noch einige Solostücke aus des Meisters letzter Schaffensperiode folgen ließ. Die Wahl dieser Vortragsobjekte machte der strebsamen Künstlerin alle Ehre. Jedenfalls bewies sie damit, daß sie nicht auf Effekthascherei ausgeht, da ja äußere blendende Virtuosität bei Brahms nicht zur Schau getragen werden kann. Frl. Neys Brahmsspiel zeugte von echtem (musikalischem) Sinn und tiefem Verständnis. Meines Erachtens spielte sie die zweite Hälfte des Klavierkonzertes noch besser als die erste, wo sie eine kleine Nervosität, die ein paar Fehlgriffe verschuldete, nicht ganz bannen konnte. Sehr temperament- und kraftvoll spielte sie das Allegro appassionato, während ihr schöner piano-Anschlag besonders in dem mehr orchestral als klavieristisch interessanten Andante zur besten Geltung kam. Auch sonst brachte sie manche Feinheit im Detail an, ohne dabei den Zug ins Große zu verlieren. Es unterliegt keinem Zweifel, daß in Frl. Ney eine künstlerische Persönlichkeit heranwächst, die zu den größten musikalischen Taten berufen erscheint. Als orchestrales Hauptwerk bot der durchaus deutschen Charakter tragende Abend Mozarts unsterbliche C-moll-Symphonie, die in edelster Stilreinheit und feinster Abtönung erklang, deren rührende Klagen eindringlich zum Herzen sprachen. Vor einem Säkulum hat man diese Symphonie eine „schauerliche“ genannt. Uns Heutigen dünkt dieses Werk aber durchaus nicht schauerlich, da es trotz des ihm innewohnenden tiefen Leidenszuges doch die ganze Anmut Mozartscher Ausdrucksweise enthüllt.

Der Beethovenspieler Frédéric Lamond führte in seinem Klavierabend am 24. November Beethovensche Werke vor, die der zweiten Schaffensepoche des Meisters angehören. Es waren dies die 32 Variationen in C moll, die Sonaten Es dur, op. 31, No. 3; D dur, op. 28 (Pastorale); As dur, op. 26; F moll, op. 47 (Appassionata) und das Rondo a capriccio G dur. Mit der Vermittelung dieser Werke befestigte der schon bei seinem Erscheinen lebhaft begrüßte Konzertgeber aufs neue seinen Ruf als bedeutendster Beethovenspieler. Lamond ist Spezialist im besten Sinne. Man kann bei ihm von einem wirklichen Klavierstil sprechen. Es ist unverfälschter Beethoven, den er gibt. Was verschlägts, wenn da ein paar Noten unter den Flügel fallen, eine Passage nicht in peinlichster Sauberkeit herauskommt. Kleinigkeiten, die unter der Großartigkeit der Interpretation in nichts zerfließen. Lamond ist kein so universaler Künstler, wie Reisenauer es war. Die unausgesetzte Beschäftigung mit seinem Idol Beethoven hat ihn vielleicht einseitig werden lassen, aber in dieser Einseitigkeit beruht eben seine künstlerische Größe und Kraft. Dem großen Künstler dankten die zahlreich sich eingefundenen Zuhörer mit lebhaftestem Beifall.

Wer am 26. November in die Andreaskirche pilgerte, um sich musikalisch zu erbauen, fand sich gar arg betrogen, denn ein Genuß war sie nicht, diese Aufführung des biblischen Oratoriums: „Des Jona Sendung“ von Rudolf Tobias. Ueber das Werk selbst kann ich mir kaum ein positives Urteil bilden auf Grund der in jeder Hinsicht mangelhaften Aufführung. Nichts klappte. Der Chor sang, wenn er überhaupt vernehm-

bar war, gräßlich unrein, das Orchester stand seinen Aufgaben verständnislos gegenüber, und von den Solisten fanden sich nur Frl. Senta Wolschke und Kammersänger Herr Fritz Rapp mit ihren keineswegs dankbaren Partien einigermaßen zurecht. Für Singstimmen versteht der Komponist gar nicht zu schreiben, aber auch seine Instrumentation ist furchtbar unbeholfen. Wenn Herr Tobias sich nicht darauf kapriziert hätte sein Werk selber zu leiten, wäre vielleicht manches zur besseren Geltung gekommen. So war es ein eklatanter Mißerfolg. Um den unaufhörlichen Kakophonien endlich zu entrinnen, verließ ich nach Schluß des ersten Teiles die Kirche, im Herzen stilles Mitleid für die opferwillig Ausharrenden. L. Wambold.

Weimar.

Die Großherzogliche Hoftheaterkapelle feiert in diesem Winter das 50jährige Bestehen ihrer Abonnementskonzerte. Peter Raabe ist ein sehr tüchtiger, eifriger und geistvoller Dirigent; er ist mehr auf große Linien als auf minutiöse Ausarbeitung bedacht. Daß er alle Werke auswendig dirigiert, sei hier nur erwähnt; kritisch beleuchtet, mag diese Tatsache vielleicht zu beanstanden sein. Raabe will eine Entwicklung der Symphonie von Haydn bis Strauß und Bruckner geben, ein schönes Unternehmen. Das erste Konzert war sehr verheißungsvoll. Eine Symphonie von Haydn (B dur) und die „Jupiter“-Symphonie Mozarts eröffneten den Reigen; namentlich das letztere Werk kam, besonders im zweiten und letzten Satz, köstlich zur Geltung. Konrad Ansorge spielte Beethovens grandioses Es dur-Konzert mit der Tiefe und Größe, die diesem begnadeten Künstler eigen ist. Sein Piano war hinreißend, seine Leidenschaft heroisch. Der zweite Abend war Beethoven gewidmet. Die vierte und siebente Symphonie stand auf dem Programm; Raabe dirigierte prachtvoll, namentlich die siebente, die er mit starkem Schwung herausgearbeitet hatte. Edith von Voigtländer trug die beiden Violinromanzen vor, sauber und hübsch, aber etwas weichlich und gleichgültig. — Die Kammermusikvereinigung der Hoftheatermitglieder (Reitz, Branco, Uhlig, Friedrichs) unter Mitwirkung Waldemar von Baußnerns führte sich mit ihrem ersten Konzert glücklich ein. Das beständige Mitwirken in der Kapelle vergröbert den Ton freilich, aber das Streben der Herren ist sehr anzuerkennen. Beethovens Streichquartett op. 18 No. 3 und Haydns op. 64 No. 5 ernteten in ihrer Wiedergabe viel Beifall. Konzertmeister Reitz spielte mit Herrn von Baußnern Mozarts Violinsonate op. 15 sehr ansprechend. — Der neugebildete Gemischte Chor unter Leitung des Direktors von Baußnern veranstaltete zum Reformationsfest sein erstes Konzert; ich hebe besonders die vorzügliche Leistung unseres jugendlichen, hochbegabten Organisten Arno Landmann hervor (Fantasie und Fuge G moll von Bach) und die im ganzen gelungene Aufführung von Bachs Reformationskantate „Ein' feste Burg“. — Lamond veranstaltete einen Beethoven-Abend. Sein Spiel war feurig, kräftig, vielleicht etwas zu trocken ab und zu. Die „Wut über den verlorenen Groschen“ habe ich noch nie so ganz voll Beethovenschen Humors gehört; der erste Satz der Appassionata war hervorragend. Dagegen gelang die Sonate As dur (mit dem Trauermarsch) weniger glücklich. Es war ein sehr interessanter Abend voll wirksamer Eindrücke. S-g.

Kreuz und Quer.

* Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bringt Siegmund von Hausegger's Chorwerke „Weihe der Nacht“ und „Sonnenaufgang“ zur örtlichen Uraufführung, desgleichen die Oratorienvereine in Magdeburg, Cassel den „Totentanz“ von Felix Woyrsch, den damit über 30 Konzertgesellschaften in ihr Repertoire aufgenommen haben.

* „Ruth“ von Georg Schumann wird nicht nur viel in den deutschen Konzertsälen u. a. in Augsburg, Barmen, Berlin, Coblenz, Düsseldorf, Dortmund, Hamburg, Liegnitz usw. zu hören sein, sondern auch im Ausland und zwar in Dortrecht und Rotterdam in deutscher und in Chicago, Oberlin und New York in englischer Sprache.

* Max Bruchs neuestes Chorwerk „Osterkantate“ wird die Singakademie in Berlin im März aufführen, außerdem befindet sich das Werk in Königsberg, Magdeburg, Middelburg, Kaiserslautern, Chemnitz usw. in Vorbereitung.

* Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erscheint soeben ein neues Orchesterwerk von Wilhelm Berger „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema“. Nach erfolgreicher Manuskriptaufführung seitens der Königl. Hofkapelle in Dresden hat dasselbe Arthur Nikisch auf das Programm seiner Berliner, Hamburger und Leipziger Konzerte gesetzt und schließen sich weitere Aufführungen in Meiningen, Hagen, Weimar, Mainz usw. an.

* In London erlebte Georg Schumanns „F moll-Symphonie“ unter Leitung von Landon Ronald eine sehr erfolgreiche örtliche Erstaufführung, nachdem das New Symphony Orchestra bereits vorher seine „Ouvertüre zu einem Drama“ zu Gehör gebracht hatte.

* Felix Draesekes große „a cappella-Messe“, die bei ihrer Uraufführung in Chemnitz einen tiefen, bedeutenden Eindruck gemacht hat, wird demnächst durch den Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig veröffentlicht werden.

* Hermann Bischoffs „E dur-Symphonie“ gelangt diesen Winter auch mehrfach im Ausland zur Aufführung, so u. a. in Davos und Pittsburg.

* Von C. Ad. Lorenz „Das Licht“ stehen in dieser Saison Aufführungen in Posen, Krefeld, Stettin, Dortmund, Oberhausen, Zwickau usw. bevor.

* Im Pariser Konservatorium sind die Violin-Etüden von Jacob Dont (Gradus ad Parnassum) offiziell zur Einführung gelangt.

* Der bereits in 8. Auflage vorliegende „Abriß der Musikgeschichte“ von B. Kothe, herausgegeben von R. Freiherr Prochazka, ist seitens des Österreichischen Landesschulrates offiziell empfohlen worden. Weitere amtliche Empfehlungen erfolgten seitens der Kultusministerien in Bayern, Baden, Sachsen, Hessen und Würtemberg.

* Eine deutsche Operette, betitelt „Die Dorfkomtesse“ von Erich Urban und R. Danziger, hat ihre von großem Erfolg begleitet gewesene Uraufführung in — Stockholm erlebt. Die ersten Stockholmer Zeitungen geben dem Werk sehr gute Kritiken; u. a. wird gesagt, daß diese Operette einen deutlichen Zug nach der komischen Oper in der Art der „Madame Angot“, „Die Glocken von Corneville“ usw. zeigt, und daß sie in ihrer ganzen Anlage und Durchführung alle erfolgreichen Operetten der letzten Jahre entschieden überragt. Vielleicht mußten die Autoren gerade deshalb mit der Uraufführung ins Ausland gehen? Das wäre in mancher Hinsicht für unsere heutigen Zustände bezeichnend.

* Der Heldentenor William Miller, welcher im letzten Sommer an der Gura-Oper Aufsehen erregte, wurde von Direktor Weingartner auf sechs Jahre für die Wiener Hofoper nach glänzend verlaufenem Gastspiel verpflichtet. Miller, ein Amerikaner von Geburt, erhält eine der höchsten Gagen, die jemals für ein stabiles Engagement bezahlt wurden und zwar pro Saison 60000 Kronen. Der Abschluß mit dem allseits viel begehrten Künstler wurde durch die Agentur Norbert Salter, Berlin, durch welche noch andere erste Kräfte an die Wiener Hofoper verpflichtet wurden, vermittelt.

* Das 5. Bach-Fest, das, wie wir kürzlich mitteilten, vom 4.—6. Juni 1910 zu Duisburg abgehalten werden wird, soll außer dem Festgottesdienst und der Generalversammlung zwei Saalkonzerte, ein Kirchenkonzert, eine Kammermusik und ein historisches Konzert umfassen. Bei dem letzteren soll die alte Streitfrage, ob Cembalo oder Flügel, erledigt werden.

* Die Internationale Gesellschaft für Kammermusik zu Rom unter Leitung von Dr. Friedrich Spiro widmete ihren ersten dieswinterlichen Konzertabend Bach, von dem sie Konzert in F moll für Klavier mit Streichorchester, Sonate D dur für Violoncello und Klavier mit Begleitung eines 2. Klaviers und das Konzert D moll für 2 Violinen mit Klavier und Streichorchester brachte.

* Der außerordentliche künstlerische Erfolg des im vergangenen Sommer gegebenen Beethoven-Brahms-

Bruckner-Zyklus veranlaßt den Konzertverein München, ihn im nächsten Jahr mit verändertem und erweitertem Programm zu wiederholen. Zur Leitung hat sich wiederum Ferdinand Löwe (Wien), der bei dieser Gelegenheit seinem Ruf als Bruckner-Dirigent den eines ebenso hervorragenden Brahms-Interpreten hinzufügte, bereit erklärt. Der Zyklus wird wie das letztemal in die Zeit der Mozart- und Wagner-Festaufführungen des Königlichen Hoftheaters fallen.

* Der Orgelvirtuose Paul Gerhardt in Zwickau gab am 21. November in der dortigen Marienkirche sein 3. Orgelkonzert, an dem er Werke von Ludwig Neuhoff zu dessen Gedächtnis († 1. April 1909 in Gardone), Präludium und Fuge Cmoll von Friedrich Klose und ein geistliches Lied von sich zum Vortrag brachte. Der Künstler hatte 8 Tage vorher mit großem Erfolge eine Orgel-Matinee im Kurhaus Wiesbaden veranstaltet, die hauptsächlich älteren Meistern gewidmet war, und war noch an demselben Abend im Mainzer Männergesangverein mit einigen Werken im Rahmen eines Konzertes aufgetreten.

* Loïe Fuller und Rita Sacchetto sollen beabsichtigen, in New-York ein Theater zu errichten, das nur den Vorführungen ihrer charakteristischen Tänze dienen soll.

* Nun ist es auch möglich, in Mecklenburg-Strelitz einen Orden für Kunst und Wissenschaft zu erlangen. Wie wir nämlich erst jetzt erfahren, ist dort im Juli bereits ein solcher vom Großherzog gestiftet worden.

* In Breslau soll im nächsten Jahre ein neues Theater erbaut werden und zwar mitten in der Stadt.

* In Moskau werden während der Wintermonate 40 große Symphoniekonzerte stattfinden!

* Seinen 60. Geburtstag feierte der bekannte Baritonist und Gesangs-Pädagoge Eugen Hildach zu Frankfurt (Main).

* Sigrid Arnoldson erhielt den Titel Königl. Sächs. Kammersängerin.

* In Paris starb im Alter von 45 Jahren Charles Bordes, der Direktor und Gründer der Schola Cantorum ebendort.

* Ignaz Paderewski feierte am 6. November seinen 50. Geburtstag.

* Anläßlich der Schillerfeier im Königl. Schauspielhaus zu Berlin sang Albert Niemann, der heute 78 Jahre alt ist, das Reiterlied aus „Wallensteins Lager".

* Burmesters 100000 Mark-Geige, die bekanntlich im nächsten Jahre Amerika besucht, kann durchaus keine Ruhe finden. Erst ging die Kunde durch den Blätterwald, daß sie — die Geige nämlich — in Königshütte O. S. durch Ausgleiten des Künstlers auf der Hoteltreppe und Darüberstürzen in tausend Trümmer zerschmettert sei, nun heißt es, daß sie nur eine unbedeutende Verletzung erlitten habe, und daß nicht Burmester, sondern dessen Impresario mit ihr gestürzt sei!!

* Dem soeben erschienenen 52. Jahresbericht (1908/09) des Königl. Konservatoriums für Musik zu Stuttgart entnehmen wir, daß der Lehrkörper aus 47 Personen (Herren und Damen) besteht, welche 645 Schüler (213 männl. und 432 weibl.) unterrichteten. Es fanden 10 Vortragsabende, 9 Prüfungskonzerte und je ein Konzert anläßlich der Geburtstage des Königspaares, des Protektors, statt.

* Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt (Main) sang vor kurzem in Braunschweig im dortigen Chorgesang-Verein („Die Schöpfung") und in Schweinfurt in einem Wohltätigkeitskonzert mit sehr großem Erfolge und wurde an beiden Orten außerordentlich gefeiert.

* In London gelangen demnächst eine grössere Anzahl Beethovenbriefe bei Sotheby zur Versteigerung.

* In der St. Marienkirche zu Flensburg veranstaltete Musikdirektor E. Magnus am Totensonntag ein Kirchenkonzert, dem ein interessantes Programm zu Grunde lag, nämlich: Bach, Präludium H moll für Orgel; „Litanei" von Schubert; Adagio für Violine und Orgel von A. Becker; Trauermarsch für Orgel von Svendsen; Gesänge von Brahms („Auf dem Kirchhof", „Zur Ruh"); Sarabande für Violine und Orgel von Leclaire; „Bist du bei mir" von Bach; Arie für Violine und Orgel von Lotti; Arie aus dem „Messias" von Händel („Ich weiß, daß mein Erlöser lebet"); Choralvorspiel zu „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" von Reger.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden vom 20. November brachte Regers Choralvorspiel „Wachet auf, ruft uns die Stimme" f. Orgel aus op. 67; Bachs Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme"; vom 27. November: Reger, Phantasie f. Orgel über B-A-C-H; Andreas Hammerschmidt „Machet die Tore weit!" Motette f. 6stimmigen Chor aus den „Fest- und Zeitandachten" und „Halleluja" f. 6- u. 8st. Chor aus „musikalische Andachten"; O. Wermann op. 82 No. 1 „Ich klopfe an zum heiligen Advent", Lied f. 1 Singst. m. Orgel; Brahms op. 91 No. 2 „Die ihr schwebet um diese Palmen, Lied f. e. Singst. mit Solo-Viola und Orgel.

* Ein bemerkenswertes Konzert veranstaltet am 4. Dezember d. J. die Künstlerschaft in Kiel, und zwar in erster Linie die Mitglieder des Stadttheaters daselbst, im Festsaal der dortigen Loge. Zur Aufführung gelangen ausschließlich Werke des Berliner Komponisten Karl Kämpf für Kammermusik, Gesang und Harmonium.

* Dr. Alfieri, Direktor der Volksoper, hat das musikalische Märchenspiel „Der Kampf um Schneewittchen" in 4 Bildern für groß und klein, Dichtung von Richard Wolff, Musik von Clemens Schmalstich, einem Schüler Humperdincks, zur Aufführung erworben. Die Premiere wird am Sylvester-Abend stattfinden.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 4. Dez. 1909 nachm. ½2 Uhr. Ch. M. Widor: Allegro aus der VI. Symphonie. R. Volkmann: „Er ist gewaltig und stark." G. Vierling: „Turmchoral."

Rezensionen.

Gräflinger, Franz. Zwei Lieder (Aus banger Brust; Unschuld). Braunschweig, Fritz Bartels Verlag. Pr. à M. 1.25.

Vertonungen aparter Texte (Dehmel, Bierbaum), doch musikalisch den dichterischen Vorlagen nicht völlig gerecht werdend. Bei Nr. 2 wirkt eine geschickt und stimmungsvoll geführte Violine mit.

Vollmöller, Karl. „Haus Gottfried", Lied im Volkston. Bad Tölz, Verlag J. Dewitz. Pr. M. 1.—.

Eine weiche, gemütvolle Gelegenheits- und Widmungskomposition leichter Art. Es wäre an der Zeit, daß die Bezeichnung „im Volkston" ernster genommen würde, als dies vielfach geschieht. Insbesondere könnte der Begleitung der „Lieder im Volkston" mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden. Natürlichkeit und Einfachheit, dabei aber rythmische Prägnanz, das wären so die Hauptforderungen, denen aber in der Regel aus dem Wege gegangen wird. Im wahren „Volkston" stehen beispielsweise: Die Einleitung zu Rich. Strauß' „Till Eulenspiegel", das Lied „Schön Rotraut" von Leo Blech und einige Gesänge aus dessen Opern. Diese Werke sollte sich Vollmöller zu Vorbildern wählen. Sie bezeichnen deutlich die Richtung, welche ein sonst warm fühlender Künsler einschlagen muß, wenn er das „im Volkston" als Ehrenbezeichnung und nicht vielmehr als Entschuldigung aufgefaßt wissen will.

Musikalisch Vortreffliches bieten die

„Zwei Lieder für eine weibliche Singstimme und Pianoforte" von Bernhard Sekles, op. 16. Leipzig, Verlag Ernst Eulenburg. Pr. à M. 1.20.

No. 1 „Die Waise" ist ein bald resigniert, bald sehnsuchtsvoll klingendes Lied, interessant harmonisiert und mit einem wundervollen, in seiner Einfachheit doppelt wirksamen Schluß. No 2, „Lied der Zigeunerin", ist die rassige, temperamentvolle Vertonung einer leider noch temperamentvolleren und darum ins Komische umschlagenden Dichtung (aus dem Rumänischen von W. Rudow). Man liest oder hört mit Schauern:

„Brenne mich und brate mich,
Auf die Kohlen setze mich!
Setzest du mich auf die Kohlen,
Sprech' ich, Liebster, nicht zu dir;
|: Willst du an den Spies mich stecken, :|
Schadet's nichts, das glaube mir.

Der guten Musik zuliebe läßt man sich selbst diese „schöne Reihe poetischer Bilder" gefallen.

Dr. Vinzenz Reifner.

Die nächste Nummer erscheint am 2. Dezember. Inserate müssen bis spätestens Montag den 29. November eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr — 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). **Konzert- u. Oratoriensängerin**
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff * Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30. Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG
Kaiserin Augusta-Strasse No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG, Poststraße 15, Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN**, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Frau Marie Unger-Haupt
= Gesangspädagogin. =
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den **Königl. Professoren** und Musikdirektoren **Blumenthal, Oesten, Pasch**, Schröder, **Hofkapellmeister Thienemann**, Oberlehrer **Dr. Wolter** — **Vollständig in ca. 52 Liefergn. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV**

Wir senden auf Wunsch gratis und franko:
Lagerkatalog 555: Musik
(Geschichte u. Theorie der Musik — Kirchenmusik — Lied — Oper — Tanz). 2255 Nos.
Joseph Baer & Co, Antiquariat.
Frankfurt a./M., Hochstr. 6.

Der gebundene Stil
Lehrbuch für
= Kontrapunkt und Fuge =
von
Felix Draeseke
2 Bde. je M. 5.—, geb. M. 6.—
Verlag von
Louis Oertel, Hannover

Konzertierende Künstler
inserieren mit Erfolg im
Musikalischen Wochenblatt.


Seife

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 37. 9. Dezember 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

14. 12. 1788 Karl Ph. Em. Bach † in Hamburg.
14. 12. 1849 Konradin Kreutzer † in Riga.
14. 12. 1861 Heinrich Marschner † in Hannover.
15. 12. 1775 A. Fr. Boïeldieu * in Rouen.
16. 12. 1770 L. van Beethoven * in Bonn.
16. 12. 1885 Ludwig Nohl † in
17. 12. 1749 D. Cimarosa * in Aversa b. Neapel.
17. 12. 1870 S. Mercadante † in Neapel.
19. 12. 1818 J. B. C. Dancla * in Bagnères de Bigorre.

Tschaikowsky als Liederkomponist.

Von **Reinhard Oppel.**

In den Liederabenden unserer deutschen Berufssänger und -sängerinnen begegnet man dem Namen des größten russischen Tondichters recht selten. Nur ein paar seiner Lieder wie „Die Lockung", „Warum sind denn die Rosen so blaß", „Nur, wer die Sehnsucht kennt", „Im wogenden Tanze" sind bei uns heimisch geworden. Was will das aber heißen bei der großen Zahl von Liedern, die uns Tschaikowsky geschenkt hat, 88 an der Zahl? Nach den Opuszahlen verteilen sie sich folgendermaßen: op. 6 No. 1—6, op. 27 No. 1—6, op. 28 No. 1—6, op. 38 No. 1—6, op. 47 No. 1—7, op. 57 No. 1—6, op. 60 No. 1—12, op. 63 No. 1—6, op. 65 No. 1—6, op. 73 No. 1—6. Dazu kommen noch die 16 Kinderlieder op. 54, 5 Lieder ohne Opuszahl und 6 Duette op. 46.

Mit seinen Instrumentalwerken ist Tschaikowsky bei uns ziemlich durchgedrungen. Die folgenden Zeilen sollen dazu beitragen, auch das Interesse für seine Lieder, die in Rußland in keinem musikalischen Hause fehlen, zu erhöhen. Die bisherigen Biographen unseres Meisters gehen mit dürren Worten über sie hinweg, sehr zu Unrecht; gerade die Wahl der Texte ist für einen Komponisten sehr bezeichnend, und die Art der musikalischen Behandlung und Erschöpfung der Gedichte gibt einen leicht brauchbaren und fast untrüglichen Gradmesser für das Innenleben und die äußere Gestaltungskraft des betreffenden Tonsetzers ab. Es ist sonst nicht deutsche Gewohnheit, sich ausländischen Geistesprodukten so lange und so spröde zu verschließen, wie es bei Tschaikowskys Liedern der Fall war und ist. Die Gründe für diese Zurücksetzung liegen wohl einmal in dem slavischen Unterton, der in den Liedern fast aller russischen Komponisten anklingt und mit dem wir Deutsche uns erst befreunden müssen durch selbstloses Nachgehen und liebevolles Eindringen in die Art und das Wesen der slavischen Volksweisen, zum anderen in der Natur des kompositorischen Aufbaus und endlich in der Neigung aller slavischen Tondichter zu trivialen Melodien und Wendungen. Offenbar geht ihnen, auch ihren besten Vertretern, jedes kritische Vermögen, das Unedle vom Edlen zu scheiden, ab. Das ist ein Mangel, der in der unglaublich raschen Entwicklung der russischen Musik seine Ursache hat, und den nur die Zeit mildern und aufheben kann. Denn der Geschmack eines ganzen Volkes läutert sich nur allmählich, und künstlerisch unerbittliche Stilkritik kann nur langsam ausreifen. Auch Tschaikowskys Lieder tragen deutlich den Stempel der geistigen Atmosphäre, in der sie entstanden sind, und ihre besonderen Vorzüge und Nachteile zeigen

uns noch den Kampf, den jede schöpferische Individualität mit der Umgebung und dem überkommenen geistigen Besitzstande immer führen müssen wird. Zwei Faktoren haben dauernd und bestimmend auf Tschaikowskys kompositorisches Schaffen eingewirkt: Rubinstein und das russische Volkslied. Rubinsteins Einfluß auf Tschaikowsky läßt sich so oft in großen und kleinen Zügen nachweisen und ist so wenig zu leugnen wie die gesunde Befruchtung und Stärkung ihrer Phantasien durch den unversiegbaren Jungbrunnen des russischen Volksliedes. „Die Lockung“ op. 60,10, „Lied der Zigeunerin“ op. 60,7 und „Die Nachtigall“ op. 60,4 wären ohne russisches Volkslied einfach undenkbar; diese drei Lieder sind eben der getreue Niederschlag einer künstlerischen Phantasie, die alle Quellen und Zuflüsse des Volkslebens und seines inneren musikalischen Reichtums kennt und liebgewonnen hat und sie zu nutzen versteht. Rubinsteins Einfluß auf Tschaikowsky ist nicht immer heilsam gewesen für diesen, und gerade bei den Liedern finden wir häufig Beispiele zur Bestätigung dieser Tatsache. Der Vorwurf einer gewissen Einseitigkeit, Dürftigkeit und Nachlässigkeit des Klaviersatzes kann beiden Meistern nicht erspart werden, obwohl es bei beiden andererseits nicht an Beispielen von musterhaftem Klavierstil fehlt. Vollenden wir hier gleich die Parallele auf dem Gebiete des Liedes zwischen den beiden großen Russen! Geht Tschaikowsky bei seinen Begleitungen auch nicht über Rubinstein hinaus, so ist er doch in harmonischer Beziehung tiefer und origineller, das beweisen allein schon seine stimmungsvollen Vorspiele, Rubinstein wiederum verfiel noch nicht so sehr dem Zwang des sprachlichen Rhythmus bei seinen Texten, daher zeigen bei ihm die Melodielinien noch einen größeren Zug als bei Tschaikowsky, der sich zu sehr in den Bann der Textcäsuren begibt. Rubinstein wußte sich hier seine Freiheit zu wahren, vielleicht weil er von Haus aus mehr Formgefühl hatte; in seinem op. 33,5 z. B. („Siehe der Frühling währet nicht lang“) benutzt er für den gleichen Vers drei verschiedene rhythmische Motive, einmal genügen ihm 2 Takte dafür, dann dehnt er und nimmt 3 und 4 Takte. Aber auch bei ihm geht die Melodie mehr aus dem harmonischen Rückgrat der Lieder hervor, als daß sie ein freigeborenes Kind quellender, üppiger Phantasie schiene. Genau so bei Tschaikowsky. Die Liederkomponisten werden immer die glücklicheren sein, bei denen eine große melodische Linie die Harmonien diktiert; wo die Harmonien melodietreibend wirken, werden immer kurzatmige Motive und Phrasen das Resultat sein, da die Verbindung mehrerer, auch der originellsten Harmonien, nie den ihr inneliegenden Kadenzcharakter aufheben oder formell überbieten kann. Wir Deutsche lieben und schätzen an guten Liedern eben eine große, melodische Linie, der sich alles unterordnen muß und die der ganzen kompositorischen Anlage die Richtung gibt. Je gedehnter sie verläuft, je weiter sie ausholt, um so stärker ist ihre Wirkung, weil sie am besten die nötige organische Einheit verleiht. Man denke nur an Brahms in seiner reifen Periode! Tschaikowskys Lieder haben oft etwas Zerrissenes, nicht nur beim ersten Anblick und beim ersten Hören. Er baut seine Lieder zu sehr auf instrumentaler Grundlage auf, d. h. er legt das Schwergewicht in die Begleitung und behandelt die Singstimme teils rezitativisch, teils motivisch und leider nur sehr selten melodisch. Man hat sehr oft das Gefühl, daß ein Gedicht eine gewisse Stimmung bei ihm ausgelöst hat, diese Stimmung legt er im Vorspiel nieder und entwickelt dann daraus das Ganze so, daß die Singstimme wie aufgepfropft scheint. Kurz gesagt, für ihn ist das Instrument meist das primäre, die Singstimme das sekundäre Ausdrucksmittel. Früher trug den Inhalt des Textes ausschließlich die Melodie, die Begleitung diente nur zur äußeren Unterstützung der Stimme. Dieses Verhältnis verschob sich natürlich im Laufe der Entwicklung des Liedes. Wir verlangen heute in guten Liedern Gleichberechtigung der Stimme und der Begleitung, d. h. unser Ideal ist möglichste Selbständigkeit beider bei getreuester Ausdrucks- und Stimmungswiedergabe des Textinhaltes und bei peinlichster Wahrung der inneren Einheit und Geschlossenheit. Allen diesen Forderungen, die ein gutes Lied erfüllen soll, kommt Tschaikowsky ziemlich nach bis auf eine: die Singstimme ist bei ihm oft zu unselbständig, ohne Begleitung erscheint sie in den meisten seiner Lieder recht trocken und dürftig. An manchen Stellen ist direkt ersichtlich, daß die Singstimme nachträglich aus dem harmonischen Gefüge der Begleitung wie ein Rezitativ herauswächst; als Beispiel für diese Art diene die Einleitung des Adagio misterioso von op. 27,1. Man könnte hier zwar einwenden, diese rezitativische Behandlung sei in der Anlage des betreffenden Gedichts ausreichend begründet. Ein unzweifelhaftes Zeugnis dagegen liefern uns die instrumentalen Steigerungen in op. 6,1. Oder man sehe sich op. 38,5 an, wo sich im ersten Più mosso die Stimme 20 Takte lang mit zwei Tönen bescheiden muß! Ganz natürlich wird im gegebenen Falle diese Schwäche der Kompositionsweise zur bewunderswerten Stärke wie bei op. 27,4, das ein Muster rezitativischen Aufbaues liefert; hier verträgt der Text eben diese Behandlung; ohne viel Aufwand illustriert Tschaikowsky die ganze Stimmung musikalisch in unübertrefflicher Weise. Mit wenigen Strichen trifft er jedes Bild, jede Handlung vollkommen erschöpfend; das merkwürdige und schier unbegreifliche dabei

ist, daß trotz der notwendigen Mannigfaltigkeit der Elemente das Ganze einen absolut geschlossenen Eindruck hinterläßt. Noch gefährlicher wie rezitativischer Aufbau ist der motivische für die Gesamtwirkung eines Liedes. Im ersten Augenblick zwar könnte einen der Gedanke an die innige, fast ideale Verschmelzung von Stimme und Begleitung durch eine künstlerisch wohl berechnete und sparsame vornehme Ausnutzung und Durchführung eines einmal gewählten Motivs in beiden Teilen bestechen. Offenbar schwebte Tschaikowsky etwas ähnliches vor, aber nur in wenigen Fällen hat er seine Absicht in untadelhafter Weise erreicht, wie z. B. in op. 6,5, wo er allerdings das Motiv nur in der Stimme verwendet, vom Nachspiel abgesehen natürlich. Daß ihm dies Wagnis gelang, muß auf Kosten des äußerst scharf ausgeprägten Charakters dieses Motivs gesetzt werden, das in seiner rhythmischen und harmonischen Prägnanz kaum seinesgleichen haben dürfte. Auch der Schluß der „Déception“ op. 65,2 wäre hierher zu rechnen, zumal da die Begleitung auf ein Minimum reduziert ist, allerdings auf ein Minimum von elementarer Wirkung.

Der motivische Aufbau birgt aber eine große Gefahr, die der Übertreibung. Allzu straff gespannt zerspringt der Bogen, d. h. in unserem Falle ein Motiv zu sehr ausgeschlachtet, ermüdet schnell und hemmt den freien Fluß der formalen Entwicklung. Ein beredtes Zeugnis dafür liefert uns op. 28,3. Das ganze Lied ist unerträglich und fast formell unmöglich. Leider erliegt Tschaikowsky der angedeuteten Gefahr in vielen seiner Lieder, besonders schnell dann, wenn ihm seine Fantasie nur Motive mit Alltagsgesicht zuwirft. In den Liedern, in denen er beide Arten des Aufbaus verwendet, rezitativischen und motivischen, mildert sich die Gefahr von selbst.

Daß Tschaikowsky auch große Melodielinien zur Verfügung standen, beweisen op. 6,6, op. 47,3 und viele andere, die aufzusuchen ich dem Leser überlasse. Es ist selbstverständlich und bedarf keines besonderen Beweises, daß Tschaikowsky die erwähnten drei Arten des Aufbaues auch gemischt verwendet.

Erstaunlich ist die Fülle origineller Harmonien bei Tschaikowsky, und gerade bei seinen Liedern wird man den Eindruck nicht los, als wenn sie für ihn das gegebene Feld gewesen wären, glückliche Einfälle und scharf berechnete neue harmonische Klänge auf ihre Wirkung hin auszuprobieren. Intensives Versenken in den Text übt ja auch in harmonischer Hinsicht einen fruchtbaren Zwang aus, der fortschrittlich wirkt, insofern das Suchen nach der prägnantesten harmonischen Grundformel einen genialen Autor immer auf neue eigene harmonische Wege und Möglichkeiten führen wird. Ein genaues Studium der Vorspiele zu den Liedern wird diesen Satz erhärten. Ein anderer Vorzug Tschaikowskys ist die modulatorische Gewandtheit und Schnelligkeit, mit der er Details musikalisch zu malen versteht. Ich wies schon auf op. 27,4 hin, op. 67,7, 54,12 und op. 73,1 und 3 beweisen ebenfalls sein unglaubliches Geschick, mit wenigen Noten eine ganze Szene, eine ganze Handlung hinzuwerfen.

Seine Vorliebe für Tanzformen, speziell für Walzer, Mazurka und Serenade, leugnet er auch bei den Liedern nicht. Op. 57,5 dürfte wohl der vornehmste und gemütstiefste Walzer sein, den er überhaupt geschrieben hat. Die Serenaden sind zum Teil wegen ihres trivialen Anstrichs für unseren deutschen Geschmack ungenießbar. Ein vollendetes Meisterwerk dagegen ist die Serenade Don Juans op. 38,1. Eine feine Mazurka ist op. 27,5, obwohl die russische Naivität dem Komponisten hier einen Streich gespielt hat: jeder Hörer würde ein sehr langes Gesicht machen, wenn man sich den Witz erlaubte, ihm erst das Ganze als reinen Instrumentaltanz und dann als Lied vorzusetzen mit dem Texte. Im übrigen kann man nur bedauern, daß uns Tschaikowsky bei seiner starken Begabung für die Tanzformen keine Operette geschenkt hat.

Ein Wort noch zu den 16 Kinderliedern op. 54. Der Titel ist irreführend, er hieße besser „Szenen aus dem Kinderleben“. Sehr gut ist in ihnen überall der naive, natürliche Ton getroffen, der einen gesunden Verkehr mit der Kinderwelt auszeichnet. Harmonisch sind sie sehr einfach und doch reizvoll gehalten. Auch die Begleitung begnügt sich mit den knappsten Mitteln. Die melodischen Linien geraten hier Tschaikowsky auch besser. Das ganze Opus lag seiner Art zu schaffen sehr nahe. Daraus erklärt sich auch die große Wärme, die es ausstrahlt.

Nun empfehle ich dem Leser noch, zuerst zu op. 60,7 und op. 73, 1—3 zu greifen. Dann wird der Appetit noch mehr von selber kommen. Die nachfolgenden Lieder verdienen wirklich eine weitere Verbreitung und mehr Beachtung, als sie seither gefunden: Op. 6,2 Nicht Worte, Geliebter. — Op. 27,3 O, geh nicht von mir, mein Freund. — Op. 27,4 Stehn hohe Bäume um die Hütte. — Op. 28,5 Kein Wort von Dir, der Freude oder Klage. — Op. 38,1 Serenade Don Juans. — Op. 38,4 O möchtest Du nur einmal noch. — Op. 47,1 Wenn ich das gewußt. — Op. 47,3 Der Dämmrung Schleier sank. — Op. 47,7 War ich nicht ein Halm auf frischem Wiesengrund. — Op. 57,5 Der Tod. — Meine Seele entführe (ohne Opuszahl). — Op. 60,4 Die Nachtigall. — Op. 60,6 Schlaflose Nächte. — Op. 60,9 Die Nacht. — Op. 60,12 Sternennacht. — Op. 63,1 Nicht sogleich hat mich Liebe erfüllet. — Op. 63,2 Am offenen Fenster. — Op. 65,2 Déception. — Aus op. 54 Die Nummern 1, 5, 8, 12, 15.



Die Deutsche Theater-Ausstellung Berlin 1910.

Zu dieser Ausstellung wird uns von beteiligter Seite geschrieben:

Von Ende Oktober 1910 bis Anfang 1911 wird, wie durch die Tageszeitungen bereits bekannt gegeben, in Berlin in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten eine von der Gesellschaft für Theater-Geschichte veranstaltete Deutsche Theater-Ausstellung stattfinden. Zum ersten Male auf reichsdeutschem Boden soll die geschichtliche Entwicklung der Schaubühne in einer großen Heerschau der einschlägigen Objekte gezeigt und im Zusammenhange damit den für das Theater tätigen Gewerben, Industrie- und Handelszweigen Gelegenheit geboten werden, ihr Können und ihre Fortschritte der weitesten Öffentlichkeit vorzuführen. Es gilt eine doppelte Aufgabe zu erfüllen: Einerseits den Beschauern in möglichster Vollständigkeit und Treue die Faktoren vorzuführen, die das Zustandekommen der szenischen Leistung ausschließlich der Persönlichkeit der Darsteller ermöglichen und bedingen, andererseits eine Sammlung der historischen Zeugnisse zu bilden, die sich als Niederschlag der Leistungen der Schaubühne im Laufe der Jahrhunderte ergeben hat.

Seit der im Jahre 1892 in der Prater-Rotunde in Wien veranstalteten Internationalen Musik- und Theater-Ausstellung, die außer einem heute fast unauffindbaren Prachtwerk und einer nicht minder seltenen Desidentenliste eine Reihe wichtiger und dem Theaterhistoriker unentbehrlicher Kataloge gezeitigt hat, sind 17 Jahre verflossen. In dieser Zeit hat die junge Disziplin der Theater-Geschichte nicht nur ein erfreuliches Wachstum erlebt, sondern als gleichberechtigte einen Platz neben ihrer älteren Schwester erobert. Das Hand in Hand damit gehende, immer reger gewordene Interesse der Forscher und Liebhaber hat einerseits eine Fülle von Raritäten und wichtigen Zeugnissen zur Entwicklungsgeschichte der Schaubühne in Form von Drucken, Handschriften, Bildern, Büsten und allerhand Reliquien zutage gefördert, andererseits das Bedürfnis nach einem zusammenfassenden Überblick über die in aller Welt verstreuten Objekte gezeitigt.

Mit der Gründung der Gesellschaft für Theater-Geschichte im Jahre 1902 hat die theaterhistorische Forschung vollends einen Aufschwung genommen und den von Eduard Devrient, Hermann Uhde und Josef Kürschner lange ersehnten Mittelpunkt endlich erhalten. Gleich der Goethe- und Shakespeare-Gesellschaft wendet sie sich nicht nur an Gelehrte und Fachleute, an Intendanturen, Direktoren und Schauspieler, sondern an alle Freunde des Theaters und der dramatischen Kunst. Der Erreichung ihrer Ziele hat sie bislang, abgesehen von den Generalversammlungen und Festsitzungen mit den üblichen Vorträgen, durch Publikationen in Buch und Heftform gedient, die Erst- oder Neudrucke wertvoller oder im Original vergriffener Memoiren, Tagebücher, Briefwechsel, alter Theatergeschichtswerke, sowie eine Porträtgalerie deutscher Schauspieler und Beiträge zur Bühnengeschichte klassischer Dramen enthaltend. Die Veranstaltung einer Theater-Ausstellung bedeutet jetzt eine Erweiterung des Arbeitsprogramms, indem die Vereinigung ihre Kräfte diesmal zugleich in den Dienst des Theaters der Lebenden stellt. Die Frage, ob der Zeitpunkt für eine deutsche Theater-Ausstellung gekommen ist und ob ein Bedürfnis für eine solche vorliegt, konnte nicht besser bejaht werden, als durch das lebhafte Interesse, das bedingungslos freundliche Entgegenkommen, das sowohl aus den Kreisen der Gelehrten, der Theoretiker und Praktiker des Theaters, sowie seitens der Vertreter der in Frage kommenden anderen Berufszweige und nicht in letzter Linie in der Tages- und Fach-Presse gleich beim ersten Bekanntwerden des Ausstellungsplanes sich zeigte.

Die Deutsche Theater-Ausstellung Berlin 1910 wird den beteiligten Industrie- und Handelszweigen die lang gewünschte Gelegenheit geben, der großen Masse der Theaterbesucher wie den praktischen Interessenten (Bühnenleitern, Regisseuren, Bühnentechnikern, Theatermalern, Schauspielern, Kritikern, Dramaturgen, Ästhetikern) den gegenwärtigen Stand der Technik insbesondere die neuesten Erfindungen in der Originalform und im praktischen Gebrauch, statt in Verkleinerungen, Abbildungen oder umständlichen und der Mehrheit unverständlichen bloßen Beschreibungen vorzuführen.

Das Ausstellungsbüro befindet sich in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten, Berlin W. 50, Hardenbergstraße 29 a—e und erteilt jede gewünschte Auskunft.

Rundschau.

Oper.

Barmen.

Der Opernspielplan wurde während der letzten vier Wochen (Mitte Oktober bis Mitte November) um 5 Opern — „Fidelio“, „Lohengrin“, „Margarete“, „Evangelimann“ und „Izeyl“ von d'Albert — und 2 Operetten — „Zigeunerbaron“ und „Prima Ballerina“ von O. Schwarz bereichert, so daß innerhalb zweier Monate 16 Opern und 4 Operetten neueinstudiert sind. Was die neu aufgeführte Operette betrifft, ist sie im Libretto voller Unwahrscheinlichkeiten, ohne festes Szenengefüge; die Musik kommt über einige gute Anläufe nicht hinaus und bietet absolut nichts neues. — Wenige Tage nach der Hamburger Uraufführung hörten wir in Anwesenheit des Komponisten (d'Albert), dessen neuestes Werk „Izeyl“: inhaltlich ein Erlösungsdrama, das seinen Stoff aus der altindischen Legende schöpft und ja an dieser Stelle nach seiner Uraufführung in Hamburg bereits ausführlich besprochen ist. Wie in den früheren Werken fehlt in „Izeyl“ die strenge Geschlossenheit des Stiles und das ursprüngliche, originelle Schaffen neuer Werte. Die Vorzüge der Novität sind eine edle, melodische Linienführung und eine überaus feinsinnige, hochinteressante Instrumentierung. — Nach dem 2. und 3. Akt konnte sich der Komponist für den Beifall des alle Räume füllenden Publikums wiederholt dankend verneigen. Bei der ersten Wiederholung wurde nur ein Achtungserfolg erzielt. Die Aufführung zeigte unsere besten Kräfte — Maria Gärtner: Izeyl; Guido Schützendorf, Büßerfürst; Mary Melan: Fürstin Sarvilaka; ferner den Heldentenor Löltgen und Bassisten O. Clemm — im hellsten Lichte ihres gesanglichen und darstellerischen Könnens. H. Oehlerking.

Dessau.

Die heurige Spielzeit wurde am 1. Oktober mit Richard Wagners „Lohengrin“ eröffnet. Besondere Höhepunkte in dem in den ersten beiden Monaten abgewickelten, überaus

reichhaltigen Repertoire boten zunächst zwei „Holländer“-Aufführungen, deren erste als Festvorstellung zur 37. Hauptversammlung des Anhaltischen Lehrervereins am 5. Oktober in Szene ging, deren zweite am 31. Oktober den für die Titelpartie hervorragend prädestinierten Kammersänger Karl Perron vom Dresdener Hoftheater als Gast aufwies. Am 7. November erschien Wagners „Tannhäuser“ hierorts zum ersten Male in der Pariser Bearbeitung. In wunderbarer Schönheit zeigten sich die neuen Bilder der Europa und der Leda, mit denen Hans Frahm in München wahre Meisterwerke geschaffen hat. Eine Neuinszene erfuhr am 14. November Glucks „Iphigenie in Aulis“ in der Bearbeitung Richard Wagners. Die gesamte, allseitig mit vollster Hingabe vorbereitete Aufführung hinterließ unter Franz Mikoreys künstlerisch feinsinniger Führung einen tiefergreifenden, wahrhaft weihevollen Eindruck. Nicht vergessen sei auch die nachhaltig wirkungsvolle „Fidelio“-Vorstellung vom 26. Oktober. Im übrigen bestritten der Reihe nach Strauß („Fledermaus“), Mascagni („Cavalleria“), Leo Blech („Versiegelt“), Kienzl („Evangelimann“), Boïeldieu („Weiße Dame“), Brüll („Das goldene Kreuz“) und Meyerbeer („Afrikanerin“) den Spielplan des Oktober und November.

Ernst Hamann.

Elberfeld.

Zu den im ersten Spielmonat einstudierten 8 Opern gesellten sich während der vier letzten Wochen 6 weitere Werke: „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“, „Freischütz“, „Waffenschmied“, „Mignon“ und „Lobetanz“, sowie die beiden Operetten :„Zigeunerbaron“ und „Förster-Christl“. — Thuilles „Lobetanz“ war für uns noch Novität, die sich einer sehr beifälligen Aufnahme erfreuen durfte. Man brachte sowohl den spannenden, abwechslungsvollen Bühnenvorgängen als auch der stets warm pulsierenden Tonsprache volles Verständnis entgegen. Von den Darstellern ist lobend zu erwähnen: Melitta Lindt als Königstochter, Lulu Kaesser (Frau), Julius Roether (König). Von den neu engagierten Kräften entsprechen namentlich die hochdramatische Sängerin Frau Lina Boeling (Fidelio) und Martha („Tiefland“) und die Soubrette Frl. Bruker ganz den gehegten Erwartungen.

H. Oehlerking.

Graz.

Ein Vieteljahr ist nun seit Beginn der neuen Opernsaison verflossen, und nach altem Brauche tauche ich die Feder ins Tintenfaß, um dem „Musikalischen Wochenblatt“ zu berichten. Und noch nie war ich so in Verlegenheit — was ich eigentlich berichten soll. Denn es geschah nichts, rein gar nichts. Kein Mozart, kein Beethoven, keine der französischen oder italienischen großen Opern ging in Szene, Wagner steht im Strafwinkelchen. Dafür wechseln in rührender Einfalt miteinander: „Teufels Anteil“, „Postillon von Lonjoumeau“, „Trompeter von Säckingen“, „Maurer und Schlosser“, „Lucia von Lammermoor“. Und diese Aufführungen sind keineswegs hervorragend, sondern recht mittelmäßig. Das hungernde Opernpublikum begrüßte es daher als Ereignis, als man Puccinis „Bohême“ mit Borgmann, einem prächtigen Tenor von strahlender Höhe und sieghafter Kraft, als Rudolf, und Melitta Heim, einer schönstimmigen, dramatischen Koloratursängerin, als Mimi herausbrachte. Wagners „Holländer“ wurde in der Bayreuther Bühneneinrichtung in einem Aufzug gespielt und entfesselte stürmischen Beifall. Werner als Holländer bietet eine Musterleistung. Murska als Senta ist sehr lieb, Borgmann als Erik vortrefflich. Kürzlich kamen auch die „Meistersinger“ zum Vorschein, die ebenfalls mit großer Freude begrüßt wurden. Werner sang zum erstenmale den Sachs und leistete recht gutes, aber bei weitem nicht vollendetes. Neuheiten gab es keine. Aber es sollen welche kommen. Kienzls „Urvasi“, Maurices „Misé Brun“, Délibes „Lakmé“ und eine komische Oper von H. von Zois sind in Aussicht genommen. Aber nur in Aussicht genommen. Und inzwischen geht es weiter: „Troubadour“, „Rigoletto“, „Carmen“; auch „Margarethe“ oder „Madame Butterfly“ kann man genießen. Gastspiele gibt es keine. Also was soll ich berichten? Dr. Otto Hödel.

Leipzig.

Hans Pfitzner, „Der arme Heinrich“. Musikdrama in 3 Akten.

Erstaufführung im Neuen Theater am 5. Dezember 1909.

Wahrheitsgemäß muß ich berichten, daß das Werk starken, äußeren Erfolg hatte, ebenso offen bekunde ich aber auch, daß es mir persönlich mißfiel. Die Unnatur der Handlung, in der religiöser Wahn und finsterer Fanatismus waltet, die mystische, blutleere und temperamentlose Musik, die fast keine einzige schön gesungene melodische Linie aufweist, ließ mich nicht recht froh werden. An psychologischen Unwahrscheinlichkeiten ist die Handlung reich. Der dahinsiechende Ritter Heinrich kann nur Heilung von seinen Leiden finden, wenn eine reine Jungfrau ihr Herzblut für ihn vergießt. Die Tochter eines seiner Mannen will, ungeachtet des Flehens ihrer Eltern, dem geliebten Manne dieses Opfer bringen. Im allerletzten Augenblicke, als sie schon auf der Schlachtbank liegt, verzichtet Heinrich auf seine Genesung um diesen Preis und entreißt dem mönchischen Arzte das Messer. In demselben Momente geschieht das Wunder seiner Gesundung. Dieser legendäre Stoff ist auf drei Akte verteilt, keineswegs zum Vorteil des Ganzen. Die Handlung schleppt sich mühsam durch diese drei Akte und facht nur gegen Schluß das erlahmte Interesse wieder stärker an. Pfitzners Orchestration ist düster und glanzlos; in Tönen zu schweigen, wozu sich am Schluß des Werkes Gelegenheit bot, versteht er nicht. Kein Lichtblick, kein Sonnenstrahl! Dazu die Inkantabilität der Singstimmen, denen das unmöglichste zugemutet wird. Am gesanglichsten ist noch die Partie des Dietrich, den Herr Kase überzeugend darstellte. Herr Urlus als Ritter Heinrich erregte hohe Bewunderung. Der Künstler, der den ganzen ersten Akt über in liegender Stellung zu singen hat, wurde seiner eminenten Aufgabe in jeder Beziehung gerecht. Frl. Sanden (Agnes) war darstellerisch besser als gesanglich. Frl. Schubert (Hilde) und Herr Lüppertz (Arzt) boten sehr anerkennenswerte Leistungen. Das von Kapellmeister Hagel verständnisvoll geleitete Orchester tat sein möglichstes. Daß nicht alles „klang“, war nicht immer seine Schuld. Um die Inszenierung des Werkes hat sich Herr Dr. Loewenfeld sehr verdient gemacht. Das Musikdrama fand, wie oben gesagt, sehr beifällige Aufnahme, und die Darsteller wie der der Aufführung beiwohnende Komponist mußten sich nach jedem Aktschluße wiederholt dem Publikum zeigen. L. Wambold.

Prag.

Das böhmische Nationaltheater eröffnete die Wintersaison mit der komischen Oper „Fortunio“ von Messager, über welche Novität ich nicht berichte, da ich zu dieser Zeit nicht in Prag anwesend war. Die nächstfolgende Neuheit war die am 24. Oktober zum ersten Male aufgeführte Ballettpantomime „Na záletech“ von Ch. Forgeron und R. Zamrzla. Ch. Forgeron (ein Psendonym des Opernchefs Kovařovic) komponierte in seinen jüngeren Jahren viele Ballettmusiken, deren sich die Theaterbesucher der 80er und 90er Jahre gut erinnern können. Aus vielen seiner Ballette und Ausstattungsstücke hat Forgeron einige früher beliebte Stücke und Tänze herausgesucht und daraus eine „neue“ Ballettpantomime, zu

der der Ballettmeister Viscusi eine „Handlung“, wenn ich die bunten Bilder auf der Bühne so nennen darf, verfaßte, zusammengestellt. Daß man von dieser Novität nicht viel erwarten konnte, wußte man bereits vor der Aufführung. Die Musik entbehrt natürlich jede Einheitlichkeit, der potpourriartige Stil dient dem Werke allerdings nicht zum Vorteil. Die neue Ballettpantomime wurde für das breitere Publikum bestimmt und hat auch ihren Zweck erreicht. Der Kapellmeister Zamrzla, Forgerons Mitarbeiter, dirigierte, der Ballettmeister Viscusi besorgte die szenische Ausstattung und choreographische Ausführung. Eine wertvolle Bereicherung des Repertoires ist die am 4. November zum erstenmal gespielte komische Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Götz. Man muß wirklich staunen, daß unsere Opernbühne von dieser reizenden Oper so lange nichts wußte. Die Ausführung unter Kovařovics Leitung war eine tadellose; von den Solisten ernteten namentlich die Darsteller der Hauptrollen Frau Slaviková (Katharina) und Herr Benoni (Petrucchio) für ihre sehr guten Leistungen vielen Beifall.

Das zweite böhm. Operntheater, das Stadttheater in Prag-Kön. Weinberge, widmet sich in der letzten Zeit fast gänzlich der Operette. Leo Fall beherrscht gegenwärtig den größten Teil des Repertoires (!); das Theater macht mit der „Dollarprinzessin“ und „Geschiedenen Frau“ noch immer glänzende Geschäfte, während das Studium der Oper nur langsam vor sich geht. Das Theater, zu welchem auch die heimischen Opernkomponisten ihre Blicke hoffnungsvoll wendeten, muß sich leider viel nach dem Geschmack der breiteren Massen richten und so viel wie möglich Operetten spielen. Am 4. November wurde Donizettis „Liebestrank“ zum erstenmal gegeben, sodann folgten die Gastspiele des in Prag längst beliebten Kammersängers Franz Naval. Gleich das erste Gastspiel Navals brachte eine Novität, die Oper „Zaza“ von Leoncavallo“ am 15. November mit. Das bekannte französische Sensationsdrama, das auf vielen Bühnen mit Erfolg gespielt wurde, ist für einen Komponisten der veristischen Schule wie geschaffen. Die Musik gehört sicher nicht zu den besten Schöpfungen Leoncavallos, der ermüdende homophone Stil macht das Werk nur monoton; auch die Erfindung läßt viel zu wünschen übrig. Daß die Oper einen Erfolg hatte, hat der Autor viel dem Darsteller des Milio Dufresne zu verdanken. Der Kammersänger Naval, ein vorzüglicher Schauspieler, verleiht seinem Dufresne eine elegante Erscheinung. Seine Stimme kann der Künstler auch vortrefflich behandeln, so daß seine Leistung eine erstklassige genannt werden kann. Die schwierige Titelrolle geht noch über die Kräfte der jugendlichen, strebsamen Sängerin Frl. Vronská. Sehr gut war Herr Onřednik als Cascart. Der Kammersänger Naval sang noch weiter den Don José („Carmen“), Nemorius („Liebestrank“) und George Brown („Weiße Dame“) als Gast, in welchen Rollen das Prager Publikum den Künstler bereits seit einigen Jahren gut kennt.

Ludwig Bohazek.

Regensburg.

Führt man die bisherigen einzelnen Opernaufführungen an, so konnte man in ihnen nur Kunst, und abermals Kunst wahrnehmen. Die Opern „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Hoffmanns Erzählungen“, „Carmen“, „Afrikanerin“ und „Evangelimann“ zeigten so recht, welch gutes und wohlgeschultes Opernensemble unser Stadttheater besitzt. Einen ausgezeichneten Evangelimann schuf unser Heldentenor Volker, einer aus der Münchener Schule. Unsere neue Primadonna Jost-Grundmann kann mir in ihrer Rolle als Afrikanerin gerade kein Lob abringen; eine Gerhäuser, welche leider am Freiburger Stadttheater tätig ist, ist sie nicht, das kann ich schon durch ihr erstes Auftreten vorhersagen. Eine wahre Kunsttat bedeutete die Neueinstudierung von „Tannhäuser“. Das größte Verdienst daran hatten Kapellmeister Grimm, der nicht Takt schlug, sondern begeistert und durchdrungen von der gewaltigen Schöpfung Wagners dirigierte, unser Tenor Volker, welcher als Tannhäuser seine schönsten Töne leuchten ließ, unsere für die Saison als Gast gewonnene jugendlich dramatische Sängerin Kammersängerin Irma Koboth (bekannt durch die Münchener Festspiele), welche als Elisabeth sowohl in schauspielerischer als gesanglicher Hinsicht starkes Interesse weckte; doch muß ich beanstanden, daß Frl. Koboth einige Töne nicht ganz aus ihrer goldhaltigen Kehle hervorholt, sie läßt diese Töne ersticken, welche dadurch rauh klingen. Ein Genuß war es ferner, unseren Bassisten Vollmer als Landgraf zu hören, das Ohr nahm seine Kontratöne sogar aus dem Ensemble heraus wahr. Unser Heldenbariton zeichnete sich aus als Wolfram im „Tannhäuser“, als Johannes im „Evangelimann“ und als Nelusko in „Afrikanerin“. Chöre und Orchester gingen im großen und ganzen in allen Opern gut dank der umsichtigen und straffen Leitung Grimms. Hoffentlich folgt eine ebensolche Fortsetzung wie der künstlerische Anfang des bisher Gebotenen. Direktor Dr. Maurach wird und kann mich nicht täuschen. Mundus vult „non“ decipi!

Ludwig Weiß.

Konzerte.

Berlin.

Im IV. Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 29. November) brachte Prof. Nikisch als Novität die Emoll-Symphonie op. 27 des jungen russischen Komponisten S. Rachmaninow zur Aufführung. Ein tüchtig gearbeitetes, klangvoll und charakteristisch instrumentiertes Tonstück. Im ersten Satz, einem Allegro moderato, wird etwas viel hin und her musiziert, ohne deutlich erkennbaren Plan; er ist außerdem zu lang geraten, so daß die Aufmerksamkeit des Hörers ein wenig ermüdet. Auch der dritte Satz, ein stimmungsvolles Adagio, könnte kürzer sein, aber er fesselte durch die sinnliche Schönheit des Klanges. Ein reizendes, feingearbeitetes Stück ist der zweite Satz, ein scherzoartiges Allegro molto, ebenso muß das Finale, ein in wuchtigen, charakteristischen Rhythmen einherstürmendes Allegro vivace, eine glückliche Eingebung genannt werden. Beim Publikum fand das Werk, das Herr Nikisch bis ins kleinste sorgfältig vorbereitet hatte und unter seiner befeuernden Leitung von unseren Philharmonikern tadellos durchgeführt wurde, freundliche Zustimmung. Beethovens Esdur-Klavierkonzert, das Ferruccio Busoni mit der technischen Sauberkeit und Klarheit und dem musikalischen Feingefühl vortrug, das wir an seinem Spiel schon so oft zu bewundern und zu rühmen Gelegenheit hatten, und Liszts symphonische Dichtung „Tasso“ bildeten den zweiten Teil des Programms.

Die Künstler des Zimmer-Streich-Quartetts aus Brüssel (Herren Albert Zimmer, Georges Ryken, Louis Baroen und Emilie Doehaerd) veranstalteten am 25. November im Saal Bechstein einen Kammermusikabend mit den Quartetten in Gdur, op. 77 No. 1 von Haydn, Fmoll op. 95 von Beethoven und Dmoll („Der Tod und das Mädchen“) von Schubert im Programm. Die künstlerische Ausführung rechtfertigte aufs neue den guten Ruf, dessen diese Quartettvereinigung sich hierorts erfreut. — Frl. Ida Hiedler und Herr Fritz Marbach gaben am 26. November ein gemeinschaftliches Konzert in der Singakademie. Von Herrn Otto Bake vortrefflich am Flügel begleitet, sang die hochgeschätzte Sängerin ein apartes Programm mit Werken von Schubert, H. Wolf, Grieg, Wagner, Schillings, Sibelius und Rich. Strauß.

Was die Künstlerin an Reiz der Stimme, Kunstfertigkeit und an Geschmack des Vortrages besitzt, entfaltete sie. Voll und kernhaft klang ihr Sopran, breit und ruhig floß der Ton in der Kantilene, vornehm, edel hielt sie sich im Ausdruck. H. Wolfs „Gesegnet sei, durch den die Welt erstünd" gelang sehr schön in der Stimmung, auch Griegs „Monte Pincio" und Schillings' „Aus den Nibelungen" waren vollendete Leistungen. Herr Marbach spielte Klavierwerke von A. von Fielitz, Stenhammar, Liszt und Mendelssohn, in denen er sich als guter, wenn auch nicht hervorragender Pianist auswies. — Arthur van Eweyk sang an seinem ersten Liederabend (Singakademie — 27. November) außer Liedern von Schubert und Brahms sieben Gesänge mit Kammermusikbegleitung von Alfred Stern. Stimmungsvolle, gut gesetzte Lieder; das feinsinnige „Sommerabend" (Herm. Hesse) und das „Tanzlied" (W. Schulz) hinterließen die besten Eindrücke. Der Konzertgeber erfreute durch sein sonores Organ und die lebendige und farbige Art seines Vortrages wie stets sein Auditorium. — Einen recht sympathischen Eindruck hinterließ das Klavierspiel des Frl. Margarete Gelbard (Bechsteinsaal — 27. November). Sie stellt sich keine großen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Die Künstlerin spielte Werke von Mendelssohn (Emoll Präludium und Fuge), Rameau, Scarlatti, Gluck-Saint-Saëns, Weber (Asdur-Sonate) u. a. — Die Sängerin Helene Oberländer veranstaltete am 30. November ein Konzert im gleichen Saale, von dessen Programm ich eine Anzahl Gesänge von Pergolese, Caldara, Buononcini und Brahms hörte. Sie verfügt über eine nicht allzu schmiegsame, aber angenehme, kräftige, sorgfältig geschulte Altstimme. Ihre Aussprache ist deutlich, der Vortrag läßt an Lebendigkeit und verständiger Abwägung kaum zu wünschen übrig. Was hier und da an den Darbietungen der Sängerin unkünstlerisch wirkte, war, daß sie des öfteren die hohen Töne maßlos forcierte. — Der Geiger Alberto Curci, den ich hinterher im Blüthnersaal hörte, hat mir früher einen besseren Eindruck gemacht. Diesmal brachte er es nur zu einer recht guten Durchschnittsleistung. Die wiederholt getrübte Intonierung und ein paar andere technische Unebenheiten ließen einen freudigen Genuß nicht aufkommen. Der junge Künstler spielte mit dem von Herrn Ferd. Neisser dirigierten Blüthner-Orchester Konzerte von Bach (Edur, No. 2), Beethoven und Mendelssohn. Im gleichen Saale gab tags darauf die Pianistin Norah Drewett unter Mitwirkung Richard Burmeisters ein Konzert mit dem Blüthner-Orchester. Chopins Fmoll-Konzert (Orchestration und Kadenz zum 1. Satz von Burmeister), das in Gmoll von Saint-Saëns und Liszts „Mephisto-Walzer", für Klavier und Orchester bearbeitet von R. Burmeister, standen auf ihrem Programm. Frl. Drewett ist als begabte und solid gebildete Klavierspielerin bereits vorteilhaft bekannt, und ihre diesmaligen Leistungen konnten den guten Ruf, den sie in dieser Hinsicht genießt, nur aufs neue bestätigen. Das Chopinsche Konzert ziehe ich in der ursprünglichen Fassung, die sich auch ohne eine Überarbeitung noch hören lassen kann, vor. Sehr wirkungsvoll in dem glänzenden orchestralen Gewande, das ihm Herr Burmeister gegeben, präsentierte sich dagegen der „Mephisto"-Walzer, den die Konzertgeberin zudem mit großer Bravour zum Vortrag brachte. Als Leiter des Orchesters entledigte sich Herr Burmeister hier wie bei Chopin und Saint-Saëns seiner Aufgabe mit Umsicht und Gewandtheit. Adolf Schultze.

Cassel.

Von den bemerkenswertesten Konzerten im November nennen wir zunächst das zweite Abonnementskonzert, das die Mitglieder des Königlichen Theaterorchesters am 12. November unter Leitung von Herrn Kapellmeister Prof. Dr. Beier veranstalteten. Als Hauptnummer wurde die romantische Symphonie (No. 4) von Anton Bruckner zu Gehör gebracht. Einen völlig reinen Genuß gewährte das Anhören der Symphonie deswegen nicht, weil allen 4 Sätzen die einheitliche Entwicklung zu einem abgeschlossenen Bilde fehlt. Aber die Königl. Kapelle spielte das Werk mit rühmenswerter Akkuratesse, so daß dasselbe recht beifällig entgegengenommen wurde. Als Solistin war die Kammersängerin Frau Kwast-Hodapp gewonnen worden, die u. a. das nordisch-romantische Klavierkonzert in A moll von Ed. Grieg mit technischer Meisterschaft vortrug. — Am Bußtage hörten wir zum ersten Male von der hiesigen Musica sacra unter Leitung von Herrn Königl. Musikdirektor Lorenz Spengler ein neues „Requiem" für Doppelchor und großes Orchester von Oskar von Chelius, Flügeladjutanten des Kaisers, ein Werk in düster gehaltener Stimmung aus der modernen fortschrittlichen Schule mit teilweise interessanter Instrumentation; aber Herz und Gemüt gehen bei dieser Komposition leer aus. — Der Casseler Oratorienverein veranstaltete am 19. November unter Leitung von Herrn Musikdirektor Hallwachs sein erstes Konzert dieses Winters mit der Aufführung des Mysteriums „Der Totentanz" von Felix Woyrsch. Diese bedeutende Schöpfung auf dem Gebiete der neueren weltlichen Oratorien, die seit ihrer Erstaufführung 1906 in Cöln unter Steinbach wohl schon an 30 Aufführungen erlebt hat, fand auch hier die beifälligste Aufnahme. Unter den Solisten ragte besonders der Tenorist Richard Fischer hervor, ein Sänger, der ein edles und biegsames Organ besitzt und mit Geschmack und Ausdruck singt. Die übrigen in diesem Konzert solistisch mitwirkenden Kräfte, die Kammersängerin Frau Anna Kämpfert aus Frankfurt a. M. (Sopran), Frau Hallwachs-Zerny, Cassel (Alt), Herr Richard Schmidt, Hannover (Bariton), und Herr Hans Vaterhaus, Frankfurt a. M. (Baß) boten im allgemeinen ebenfalls tüchtige Leistungen.

Prof. Dr. E. Hoebel.

Freiburg i. Br.

Mit vollem Klang setzte die dieswinterliche Konzertsaison ein; Fritz Kreisler trat im ersten der von Herrn Harms arrangierten Künstlerkonzerte im Paulussaal zum erstenmal vor das Freiburger Publikum. Von Fritz Lindemann, der hier als Begleiter von Lilli Lehmann eine gewisse Popularität besitzt, begleitet, riß Kreisler in der Händelschen Violin-Sonate Ddur No. 4, im Violin-Konzert No. 2 Edur von Bach, vor allem in einigen Stücken alter Meister wie Padre Martini, Couperin, Tartini, Porpora zu jubelndem Beifall hin, der allenfalls nach den letzten Nummern des Programms, der bekannten Gdur-Romanze von Beethoven und einem Saint-Saëns'schen Rondo matter schien und vielleicht denen nicht so ganz von Herzen kam, die den hochbegabten Künstler seit Jahren kennen und zu der wehmütigen Beobachtung gedrängt werden, daß schon ein Teil der köstlichen Frische und Unmittelbarkeit seines Spiels der bewußten Routine gewichen ist. Fritz Lindemann trat auch solistisch auf und fand im Capriccio Edur von Scarlatti warme Aufnahme. — Das erste Abonnementskonzert des städtischen Orchesters unter Kapellmeister Starke fand am 15. Oktober in der Festhalle statt. Im Mittelpunkt des Interesses stand Tschaikowskys Symphonie pathétique, durch deren strahlende Schönheiten zu blenden sich das Orchester ebenso angelegen sein ließ, als die herberen unzugänglicheren Momente nahe zu bringen; es sei besonders die Wiedergabe des 2. und des letzten Satzes rühmend hervorgehoben. Ein Satz aus Dr. Corens skandinavischer Symphonie wollte nicht recht an den in England so leidenschaftlich behaupteten „revival" (britischer

musikalischer Produktion nämlich) glauben machen; er ließ trotz stimmungsvollem Vortrag, um den sich die Violinen besonders verdient machten, ziemlich kühl. Der Solist des Abends, Herr Kammersänger Soomer aus Leipzig sang mit wohltönendem Bariton einige Löwe-Balladen und die Lysiart-Arie aus Euryanthe. — Die Schwestern Hegner aus Basel traten am 18. Oktober zusammen im Museumssaal auf. Es gelang der Pianistin Marie Hegner, durch ihr durchsichtig klares, charaktervolles Liszt- und Chopin-Spiel Eindruck zu machen, auch neben einer so überragenden künstlerischen Persönlichkeit wie ihre Schwester Anna Hegner, der beliebten Führerin des hiesigen süddeutschen Streichquartetts. Sie fesselte durch den temperamentvollen Vortrag des Tschaikowskyschen Violinkonzerts in Ddur wieder mit der ihr eigenen Unwiderstehlichkeit. Andersartige Wirkung, aber wohl die tiefste des Abends, war der neuen Weismannschen Violinsonate in Fdur (op. 28, unveröffentlicht) vorbehalten. Der Komponist begleitete selbst; die Feinheit und der Reichtum dieses Werkes schienen der ebenso großzügigen wie feinsinnigen Künstlerin besonders zu liegen. — Eine neue Erscheinung war Dora Mayer, die am 26. Okt. im Museum einen sehr genußreichen Klavierabend gab. Frappant war die Vollendung ihrer Technik und die Reife ihrer Auffassung; Sinn und Gemüt erquickend der Duft und Schmelz ihres Spiels. Frau Adrienne Nahm lieh einigen Brahmsschen und Jaques-Dalcrozeschen Liedern ihre edle Gesangskunst.

Hermine Schmidt.

Halle a. S.

Den Konzertreigen eröffnete — den Leistungen nach leider etwas vorzeitig — Herbert Dittler mit dem Vortrage von Tartinis G moll-Sonate (mit dem Teufelstriller) und Mendelssohns E moll-Konzert. Um so wohltuender berührte nach seinem noch etwas unreifen Spiele die abgeklärte, feingeschliffene Bogenkunst Willy Burmester, der außer dem G moll-Konzert Bruchs Beethovens C moll-Sonate op. 30 und eine ganze Anzahl musikalischer „Nippes" bezaubernd vortrug. Bedauerlich bleibt es nur, daß ein Künstler von seiner Qualität vornehme Violinkonzerte mit Klavierbegleitung spielt! Der Violinpart tritt auf Kosten des ganzen Kunstwerkes aus dem Rahmen heraus. Große Anziehungskraft übten auch Lula Mysz-Gmeiner mit Ed. Behm am Klavier und Elena Gerhard mit Prof. Nikisch auf unser Publikum aus. Da war vieles Höhenkunst. Wundervoll spielt auch Raoul von Koczalski seinen großen Landsmann Fr. Chopin, er gibt 4 Chopin-Abende. Hohe Achtung verdiente auch Dr. H. Brause an seinem Balladen- und Liederabend, während Frl. Agnes Kunde, Frl. E. Sievers und Frl. Julia Helbig sich vergeblich bemühten, den Glauben an ihre Künstlerschaft zu wecken. Weit besser waren in den 3 genannten Liederabenden die Solo-Beiträge der die Begleitung ausführenden Herren Karl Klanert und Bruno Hinze-Reinhold, sowie der im Konzertsaal noch neuen, aber interessanten Ethel Leginska, deren Domäne — wenigstens vorläufig noch — das graziöse Genrestück bildet, während sie großen Aufgaben physisch wie psychisch sich noch nicht überall gewachsen zeigt. — Die erste Kammermusik der Herren Paul Wille-Dresden, Alfr. Wille-Altenburg, Bernh. Unkenstein-Leipzig und Prof. Georg Wille-Dresden brachte uns einen stilgerechten Haydn und Beethoven op. 18 C moll und mit Fritz von Bose am Klavier das prächtige G moll-Quartett von Joh. Brahms, das in uns die großzügige Interpretationskunst des verstorbenen Arno Hilf noch vermissen ließ, immerhin aber doch uns guten Mutes den kommenden Abenden entgegensehen läßt. Hilf war als Dolmetscher von Brahms, Dvořák, Rob. Volkmann und Tschaikowsky wohl kaum zu überbieten. Auf dem Gebiete der Orchestermusik schoß die Dessauer Hofkapelle unter Franz Mikorey den Vogel ab Vor allen sind das „Meistersinger"-Vorspiel, Liszt „Les préludes", Smetanas „Die Moldau" und Berlioz' „Carnaval romain" mit höchster Auszeichnung zu nennen, während die Temp in Beethovens „Fünfter" an verschiedenen Stellen mehr oder weniger vergriffen waren. Das erste Konzert der hiesigen Orchester-Vereinigung brachte unter Eduard Mörike (1. Theater-Kapellmeister) eine im großen und ganzen wohlgelungene Aufführung von Beethovens „Pastorale" und Brahms' „Akademischer Festouvertüre". Weniger sagte uns Webers „Aufforderung zum Tanz" in Weingartners glänzender Instrumentierung zu: manches hätte feiner abgetönt werden können. Die mitwirkende schwedische Opernsängerin Lilly Hafgren-Waag interessierte mit Webers Freischütz-Arie „Wie nahte mir der Schlummer" mehr als daß sie erwärmte. Von den Liedervorträgen paßten nicht alle in den Rahmen eines Symphonie-Konzertes. Besser fügte sich da Lola Artôt de Padilla in das I. Philharmonische der Leipziger „Windersteiner" ein, welch letztere mit Prof. Ritter, Solist auf der Altgeige, Berlioz' Symphonie „Harold in Italien" und Richard Strauß' „Don Juan" zündend zur Aufführung brachten. Beide Solisten wurden verdientermaßen lebhaft gefeiert.

Martin Frey.

Leipzig.

George Fergusson veranstaltete am 30. November im Städt. Kaufhaus einen Liederabend, der außer Liedern von Hugo Wolf, Mendelssohn (selten gehörte), und Brahms auch solche von Händel, Carissimi und Cesti brachte, also ein gewähltes Programm, das guten Geschmack und ernstes Streben erwies. Herr Fergusson, der Berliner Gesangspädagoge, hat einen nicht übel entwickelten Bariton von sehr gutem Klangcharakter in der Tief- und Höhenlage, dem aber leider ein recht störendes Tremolieren anhaftet. Sein Vortrag ist frisch und natürlich und zeichnet sich auch durch eine gewisse Wärme der Empfindung aus. In gewohnter Weise begleitete geschickt am Flügel Herr Erich J. Wolff.

Interessant gestaltete sich das Konzert von Max Menge (3. Dezember — Hotel de Prusse), insofern sich uns hier ein Geiger präsentierte, dem sicher noch eine große Zukunft bevorsteht. Eine bereits ganz bedeutende Technik, schöner und großer Ton und ein gesundes musikalisches Empfinden sind die hervorstechenden Eigenschaften des jungen Künstlers, dem wir ein noch besseres Instrument wünschen. Eine gewisse Befangenheit im Anfange legte sich erfreulicherweise bald. Zum Vortrag gelangten: Mozart, Konzert Ddur, eine Solosonate des Dessauer Rust, die eine schlichte Größe offenbarte, das Hmoll-Konzert op. 61 von Saint-Saëns und Polonaise Ddur von Wilhelmj. Ein ausgezeichneter Begleiter war ihm Herr Andreas Hofmeier (Eutin), der allein Schuberts C dur-Variationen aus op. 42 in im allgemeinen einwandfreier Weise vortrug, wenn er sie auch stellenweise zu zart und fein anpackte.

Eine rechte Freude und großen Genuß bereitete uns das Ševčik-Quartett (Herren Lhotzky, Prohâzka, Moravec, Váska) mit seinem 2. Kammermusik-Abend (4. Dez. — Städt. Kaufhaus). Die Herren haben seit vorigen Winter einen ziemlichen Grad der Vollkommenheit erreicht und stehen ihren Landsleuten, den „Böhmen" nur noch wenig nach. Besonders beim Vortrage nationaler Musik verstehen auch sie den ganzen „furor" ihres Volkes in musikalischer Hinsicht hineinzulegen und all ihre Glut und Leidenschaft zu entfalten. Dies zeigte sich bei dem Streichquartett F dur opus 119 von Karl Bendl, wie Dvořáks Klavierquintett A dur op. 81. Es war recht dankenswert, ersteres feingearbeitetes Werk hervorzuholen und damit etwas Abwechslung in das sonst übliche Programmeinerlei zu bringen. Die

Wiedergabe von Dvořák war, wenn mir persönlich auch dieses Quartett wegen so mancher trivialen Stellen im 2. und 3. Satz nie hat recht zusagen wollen, im ganzen doch hinreißend. Ein junger Ungar, Sándor Vas, meisterte in letzterem Werke den Klavierpart tadellos und fügte sich dem Ensemble vollwertig ein. Der Künstler spielte selbst noch „Stimmungsbilder“ von Franz Brzezinski, einem in Leipzig lebenden polnischen Komponisten, mit tadelloser Technik und warmer Empfindung. In dem Werkchen kommt die ganze dem polnischen Volke eigene Schwermut zum Ausdruck. In der Mitte des Programms stand Haydns Lerchenquartett op. 64 No. 5, das gleichfalls ganz ausgezeichnet interpretiert wurde.

Nicht minder genußreich war das Konzert, welches am nächsten Tage (5. Dezember) Alice Ripper ebendort gab, obgleich wir sonst fast alle Stücke des Programms diesen Winter schon mehrfach gehört haben. Die Künstlerin ist eine Virtuosin im wahrsten Sinne des Wortes mit einer schier unfehlbaren Technik; ihr temperamentvolles, fein durchdachtes Spiel verhalf Schuberts Wanderer-Fantasie, Brahms' Paganini-Variationen, Schumanns Carnaval und Liszts Edur-Polonaise, sowie Bénédiction zu hinreißender Wiedergabe. Leider entsprach der Besuch des Konzertes nicht der Güte des Gebotenen.

An der Spitze des 3. Abonnementskonzertes der Musikalischen Gesellschaft stand Händels Concerto grosso No. 12 in Hmoll. Herr Dr. Göhler, der wiederum vom Cembalo aus leitete, hierbei unterstützt von Herrn Heinz Berthold an einem zweiten Cembalo, hatte das Werk in sorgfältigster Weise einstudiert und brachte es zu schöner Wiedergabe. Im Larghetto wurde statt der Variation das Hauptthema wiederholt, was Göhler in seinem Programmbuch als im Sinne Händels gehandelt angibt. Es fragt sich, ob diese Änderung eine Berechtigung hat. Den Hauptteil des Abends bildete Beethovens gewaltige „Neunte“, die Dr. Göhler mit Unterstützung des Riedelvereins in ersichtlich mühsamer und aufopfernder Weise einstudiert hatte. Wenn nicht alles so gelang, wie es sollte, so lag dies an dem Orchester, dessen Streichkörper viel zu schwach besetzt ist — wenn sich auch, wie anzuerkennen ist, Herr Dr. Göhler alle mögliche Mühe gab, aus diesem das Menschenmöglichste herauszuholen. Auch diesem Werk drückte der Dirigent seine persönlichen Ansichten zu sehr auf, indem er verschiedentlich Tempoverschleppungen eintreten ließ und dynamische Schattierungen zu wenig scharf hervorhob. Diese Mängel machten sich besonders im Adagio (3. Satz) bemerkbar. Auch kleine Entgleisungen durch zu frühe oder verspätete Einsätze sind zu notieren. Der Riedelverein war ganz vortrefflich, erdrückte aber stellenweise auch das Orchester vollständig. Das Soloquartett der Damen Dietz und Leydhecker, sowie der Herren Jäger und Kase fügte sich vollwertig dem Ganzen ein. Frl. Johanna Dietz hatte in freundlicher Weise für das infolge Erkrankung noch schonungsbedürftige Frl. Leydhecker die Arie „Ah! perfido!“ übernommen, die sie mit Empfindung und seelischer Vertiefung vortrug, wenn auch die Stimme in der Höhenlage nicht ganz rein klang.

L. Frankenstein.

VIII. Gewandhaus-Konzert (2. Dez.). Das achte Gewandhauskonzert galt dem Gedächtnis Josef Haydns, dessen Todestag sich am 31. Mai zum 100. Male jährte. Noch als 67jähriger schrieb er auf Veranlassung der Tonkünstlersozietät „Die Jahreszeiten“, deren Text van Swieten nach Thomsons „The seasons“ bearbeitet hatte. Der Schwerpunkt der „Jahreszeiten“ liegt in der malerischen Kraft, mit der die einzelnen Bilder aus der Natur und dem Menschenleben gezeichnet sind, und zwar mit einer Frische und Natürlichkeit, daß auch heute noch dieses Werk infolge seiner leichten Verständlichkeit vollstem Interesse auch bei dem weniger musikalischen Publikum begegnet und so den Namen eines „Volksoratoriums“ verdient wie wohl kein zweites.

Die Aufführung gestaltete sich zu einer des Altmeisters äußerst würdigen Feier, würdig auch all der Ausführenden. In souveräner Weise stand Herr Prof. Arthur Nikisch über dem ganzen und leitete mit bewundernswerter Ruhe und Sicherheit den großen Apparat, dabei das Orchester wie den Chor zu Dolmetschern seiner Auffassung und seines Empfindens zwingend. Daß das erste Terzett mit Chor — der Lob des Fleißes — im dritten Teil des Werkes übergangen wurde, war nur zu billigen, denn über diesen Chor hat sich Haydn selbst geärgert und geäußert: „Ich bin allzeit fleißig gewesen, aber es ist mir nie in den Sinn gekommen, den Fleiß in Musik zu setzen.“ Der Chor leistete ganz vorzügliches. Nicht nur, daß durchgehends edelster Wohlklang gewahrt blieb und die verschiedenen Chöre und Fugen rhythmisch präzis und tonrein erklangen, überall war man auch mit bestem Erfolge bemüht, dem Texte den ihm zukommenden Ausdruck zu verleihen. Erinnert sei beispielsweise an die Chöre: „Komm, holder Lenz“, „Ach, das Ungewitter naht“ und vor allem an die beiden großen Chöre: „Die Jagd“ und „Das Winzerfest“. Ganz prächtig sang Frl. Birgit Engell aus Wiesbaden, die mühelos alle Schwierigkeiten überwand, deren äußerst wohlklingende, fein ausgeglichene Stimme in den Soli wie Ensemblesätzen zu bester Geltung kam und deren ungekünstelter, gerade deshalb zu Herzen sprechender Vortrag von nachhaltigster Wirkung war. Aber auch Herr Kammersänger Alexander Heinemann aus Berlin wußte wie früher, so auch diesmal durch sein sympathisches Organ wie durch die den geistigen Gehalt seine Partie rastlos erschöpfende Wiedergabe die Zuhörer zu fesseln. Nicht in gleichem Maße vermochte dies Herr Dr. Matthäus Roemer aus München, dessen Vortragsweise mitunter der rechten Natürlichkeit ermangelte. Eine wundervoll stimmlich ausgeglichene, von tiefstem Empfinden zeugende Leistung boten die Solisten mit dem Terzett: „Die Abendglocke tönt“. Einen wesentlichen Anteil an der so ausgezeichneten, von hohem künstlerischen Erfolg begleiteten Aufführung hatte auch das Orchester.

Curt Hermann.

Bernhard Pfannstiehl, der feinsinnige Organist zu St. Petri in Chemnitz, veranstaltete unter Mitwirkung von Käte Riedel (Mezzosopran) aus Plauen am 30. November in der Johanneskirche ein wohlgelungenes Konzert, in dem er uns zum Teil mit Neuigkeiten aus alter Zeit und Gegenwart bekannt machte. Er spielte eine „Batalla del sexto tono“ (ca. 1563) von Don Jimenez de Cordova, dann eine (mit der Bezeichnung „Sonatina“ von R. Buchmayer in der Riemann-Festschrift zum erstenmal veröffentlichte) „Toccata dorica“ (ca. 1688) von Christian Ritter, welch letztere besonders in ihren Figurationen deutlich auf Bach hinweist. Aus Karl Hasses neuer „Fantasie und Fuge“ (Cmoll) schaut der gewiegte Kontrapunktiker heraus, welcher außerdem einen guten Sinn für Einheitlichkeit und Größe offenbart. Nur müßte er sich noch mehr von Reger emanzipieren. Wer Reger zu hören wünscht, will dies sicher nicht in Hassescher Aufmachung. Herr Pfannstiehl befestigte mit dem Vortrage dieser Werke seinen alten vorzüglichen Ruf, den er erlangt hat durch die Vornehmheit seiner Auffassung, seine Kunst plastischer Gestaltung, seine Beherrschung des technischen Apparats, sowie nicht zuletzt durch seine der Vorlage angepaßte Registrierung. Die „Dorische Toccata“ von Bach, und die Rheinbergersche Es moll-Sonate, die er ebenfalls mit aufs Programm gesetzt hatte, waren in jeglicher Hinsicht Musterleistungen und wurden nur durch akustische, aus der nicht genug gefüllten Kirche resultierende Mißverhältnisse beeinträchtigt. Frl. Riedel war dem Organisten nicht eben-

bürtig. Ihr Vortrag einiger Bachscher Gesänge ermangelte der Reinheit, die sie zwar nicht vollständig, aber doch zufriedenstellend in einigen anderen Liedern von Nößler, Karg-Elert und Curti erlangte. Indes nimmt ihr der Kehle ruhig entströmender, nur in der Höhe nicht ganz mühelos klingender Ton wieder für sie ein.

Herr Fritz von Bose hat sich mit seinen an Sonntagen unter Mitwirkung der hiesigen Künstler Frl. Pálma von Pászthory und Herrn E. Robert-Hansen stattfindenden volkstümlichen Trio-Matinees ein hoch einzuschätzendes Verdienst erworben. Konnte das Zusammenspiel des Ensembles noch nicht für absolut vollkommen bezeichnet werden — besonders die Violinistin ging manchmal etwas zu zaghaft ans Werk —, so erfreute andererseits die künstlerische Auffassung der Mitwirkenden, die sich ersichtlich in den Dienst ihrer Sache stellten, nicht als Selbstherrscher den Werken von Mozart (Edur-Trio) und Beethoven (Bdur-Trio, op. 97) ein möglichst individuelles Gepräge verliehen. Frl. von Pászthory gab außerdem den ersten Satz der Bachschen Soloviolinsonate in Gmoll, welcher aus einem Adagio und einer nach der bekannten Orgelfuge in Dmoll gebildeten Fuge besteht, zum besten — in straffem, gesundem Rhythmus, jedoch technisch besonders im Akkordspiel noch nicht ganz ausgereift.

Max Unger.

Kreuz und Quer.

* Elena Gerhardt, welche ihren II. Berliner Liederabend am 11. Dezember im Beethovensaal mit der Begleitung von Herrn Prof. Arthur Nikisch veranstalten wird, kehrte soeben von einer dreiwöchigen Konzert-Tournee aus England zurück. Die Künstlerin dürfte heute die gefeierte deutsche Konzertsängerin in den englischen Konzerten sein; — in London selbst sind ihre Liederabende stets bis zum letzten Platz ausverkauft.

* Gustav Mahler arbeitet an einer Oper „Theseus", zu der er auch den Text gedichtet hat. Das Werk ist die erste Oper Mahlers.

* Im 4. Philharmonischen Konzert zu Bremen gelangte am dortigen Platze zum ersten Male Bachs „Weihnachts-Oratorium" unter solistischer Mitwirkung von Anna Stronck-Kappel, Maria Philippi, Felix Senius und Rudolf Moest zur Aufführung.

* Im 3. Künstlerkonzert zu Göttingen gastierte sehr erfolgreich Alfred Kase von der Leipziger Oper.

* Eva von der Osten gastierte als Carmen und Mignon im Hoftheater zu Hannover.

* In der Volksoper zu Berlin ging am 29. November Karl Goepfarts einaktiges Singspiel „Der Müller von Sanssouci" (Text von C. Berg) mit freundlichem Erfolg in Szene.

* Im Herzogl. Hoftheater zu Dessau kam am 5. Dez. Eugen d'Alberts Musikdrama „Tiefland" unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys genialer Leitung zur dortigen Erstaufführung und erzielte einen wahrhaft glänzenden Erfolg. Die Hauptdarsteller, Fritz Vogelstrom-Mannheim als Gast in der Partie des Pedro und Frl. Milla Kühnel-Dessau als Martha, wurden am Schlusse der Vorstellung stürmisch gerufen.

* Im Jahre 1908 stand in der Großen Oper zu Paris Richard Wagner mit der Anzahl von Aufführungen seiner Werke, nämlich mit 51, an der Spitze, in der Komischen Oper war es Massenet mit 88 Aufführungen. Von Wagner wurden „Götterdämmerung", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde" und „Walküre" aufgeführt.

* Nächstes Frühjahr soll in der Großen Oper zu Paris der ganze „Ring" unter Hans Richter zur Aufführung gelangen.

* Im Stadttheater zu Elberfeld gastierte Eva von der Osten als Carmen.

* Soeben erschien No. 98 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig. Das Titelblatt schmückt diesmal das Selbstbildnis Hans Thomas, des Meisters der Griffelkunst, dessen 70. Geburtstag gleichsam als ein Nationalfeiertag allerwärts begangen worden ist und um dessen Werke sich Breitkopf & Härtel zu einer Zeit bemühten, als ihn — nach seinen eigenen Worten — „noch Niemand haben wollte". Der kurzen Würdigung sind verkleinerte Nachbildungen von 25 Werken Thomas verschiedenster — auch musikalischer — Motive beigefügt. Diesen Abbildungen folgt eine Ankündigung, die wohl überall freudigen Widerhall finden wird: Sven Scholander, der schwedische Troubadour, der seit Jahren singend und spielend die Welt durchzieht, überall Stunden reinsten und heiteren Genusses bereitend, beginnt hundert Lieder seiner Programme in ziemlich einfacher Bearbeitung „just wie er sie selbst spielt" zu veröffentlichen. Und ein anderer nordischer Meister, August Enna, bekannt durch seine Opern „Cleopatra", „Die Hexe", „Das Streichholzmädel" usw. zeigt sich in dem zum Abdruck gelangten reizenden Kinderstück „Die Wachtparade kommt" als ein liebenswürdiger Komponist für die Kleinen, als der sich Carl Reinecke schon lange vor ihm immer gegeben hat und als der er sich auch in dem wiedergegebenen gemütvollen, schlichten Kinderliede „Wunderschön ist's in der Nacht" seiner Gemeinde der Kleinen naht. Die Ausführungen über die Werke Ludwig von Victorias und Jacob Obrechts werden besonders Kirchenmusikern willkommen sein; für sie, wie für Musikforscher ist auch die Einführung in des Augsburger Kanonikus Gregor Aichingers ausgewählten Werken von Wert. Von Wichtigkeit für letztere sind die ausführlichen Ankündigungen von Musikkatalogen verschiedener ausländischer Bibliotheken und von The Kings Musick, eines Bandes, der über die Musiker an den Höfen der Tudor und Stuarts (1460 bis 1700) dokumentarische Aufschlüsse gibt. Das Interesse weiterer Kreise dürften die französischen und niederländischen Gesänge finden, desgleichen die fünf Bände der von La Mara herausgegebenen Musikalischen Studienköpfe. Das noch mancherlei wissenswertes enthaltende 48 Seiten starke Heft wird von der Verlagshandlung auf Verlangen kostenlos abgegeben.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 11. Dez. 1909 nachm. ½2 Uhr. Max Reger: Fantasie aus der zweiten Orgelsonate vorgetragen von Herrn Karl Hoyer aus Leipzig. Hermann Suter: „Der Herr bricht ein zur Mitternacht." Franz Mayerhoff: „Fröhlich soll mein Herze springen." Cornelius Freundt: „Wie schön singt uns der Engel Schar." G. Reißiger: „Es ist ein Ros' entsprungen."

Rezensionen.

Neues für die Orgel.

Haas, Joseph, Suite Adur, op. 25. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 4.—.

Die Regersche Saat beginnt lustig aufzugehen. Haas ist auch einer, der an den schon morsch gewordenen Stützen des Konventionalismus rüttelt, daß es kracht. In vier temperamentvoll hingeworfenen Sätzen braust das Werk einher, eine Fülle von Ideen mit sich führend. Vorläufig folgt Haas seinem großen Vorbild noch zu skrupellos in Sturm und Drang hinein, und handhabt doch andererseits den modernen Stil noch nicht ganz konsequent. Letzteres geht aus den wenigen lyrisch-melodisch angehauchten Stellen hervor, die man weit niedriger zu hängen sich veranlaßt fühlt. Gewiegte Virtuosen auf der Orgel — nur für solche ist das in jeder Beziehung gepfefferte Werk geschrieben — werden an der interessanten Neuerscheinung sicher nicht vorbeigehen.

—, Drei geistliche Lieder, op. 13. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 1.80.

Trotz augenscheinlich nachträglich modernisierter Begleitungen gehören diese Lieder doch einer von Haas wohl schon teilweise abgestoßenen, leichteren Richtung an. Möglich, daß sie den „Vielen" darum erst recht gefallen. Mögen sie zugreifen.

Roth, Hermann, Präludium, Chaconne und Doppelfuge. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 3.—.

Geschmackvolle Verarbeitung eines Muffatschen „Prototyps". Im einzelnen Härten der Stimmführung (Parallelfortschreitungen in Septimen); im ganzen guter klassischer Orgelstil. Seriöse kirchliche Wirkung. Das Werk ist auch ohne die vom Autor beigegebene, etwas nebelhafte Gebrauchsanweisung verständlich.

Teschner, Wilhelm, Zwei Stücke, op. 31, Präludium und Fuge Gdur (M. 1.—), Postludium Ddur (M. 1.—). Leipzig, Fr. Kistner.

Klare, schulgerecht einwandfreie Arbeiten. Gut für den Unterricht.

Keller, Hermann, Fantasie Fmoll, op. 1 (Präl. Allegro, Passacaglia). Leipzig, Rieter-Biedermann. Pr. M. 2.50.
Achtbare Studie eines angehenden Musikers. Die Publikation etwas verfrüht.

Jacob, Georges, Quatre morceaux (Invocation, Noël, au cloître, dans la lande). Leipzig, Fr. Kistner. Pr. je M. 0.80.
Unbedeutende Kleinigkeiten mit einigen aparten Klangwirkungen. Für französischen Geschmack vielleicht erträglich.

MacDowell, Trauergesang aus der 2. (indianischen) Suite, op. 48. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Volksausgabe.
Wer exotische Orchestermusik auf seiner Orgel zu spielen liebt, möge sich daran nicht hindern lassen.

Kienzl, W., 8 Choralvorspiele, op. 77, in 2 Heften à M. 2.—. Breitkopf & Härtel, Volksausgabe.
Zwischen dem Wesen des Chorals und dieser gewiß recht unterhaltsamen, aber offenbaren Klaviermusik gibt es wenig oder gar keine Beziehungen. Das Contra-A im Pedal und die Bemerkung „con sordino“ sind bezeichnend für die Orgelkenntnis des Komponisten.

Für Violine mit Orgelbegleitung.

Album ausgewählter klassischer und moderner Kompositionen für Violine und Orgel, herausgegeben von B. Fr. Richter. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Volksausgabe. Pr. M. 3.—.
Von den 10 Stücken entsprechen nur 2 (Bach und Händel) wirklich ihrem Zweck. Die übrigen sind ohne Stilgefühl zusammengewürfelt und für den Orgelcharakter, noch dazu in unverfälschtem Klaviersatz, (das Contra-B im Pedal fehlt natürlich auch nicht) unannehmbar.

Mojsisovics, Roderich von, 2 Vortragsstücke, op. 22, Gebet und Pastorale. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 1.50.
Wirksame Salonmusik von einer eigenen Geschmacksrichtung.

Kirchliche Chorwerke für den evangelischen Festgottesdienst.

Drath, Theodor, Sammlung von gemischten Chören und Sologesängen mit Orgelbegleitung für die Feste des Kirchenjahres. Op. 97, Osterkantate; op. 98, Pfingstkantate. Bunzlau, F. Kreuschmer.
Bei derartigen Werken verzichtet man ja schon meistens auf jegliche Kunst und huldigt einzig den praktischen Bedürfnissen, berücksichtigt die menschliche Schwachheit in Ausführung und Aufnahme. Die Drathschen Kompositionen sind aber doch in jeder Beziehung gar zu bescheiden und primitiv geraten.

Rebay, Ferdinand, Kantaten zu Weihnachten, op. 29, und Totenfest; für gemischten Chor, Solostimmen und Orgel. Partitur je M. 2.—. Leipzig, Gebr. Hug & Co.
Obwohl fast ebenso leicht ausführbar als die vorigen drücken sich die Rebayschen Kantaten doch wesentlich gewandter und musikalisch gebildeter aus. In der Weihnachtskantate ist der hier angebrachte idyllische Ton mit biegsamer Melodik und Harmonik recht wirksam (wenn auch nicht ohne Süßlichkeit) angeschlagen. Das „Ehre sei Gott“ für Frauenchor, Sopransolo, Violin-Solo usw. ist ungemein gefällig geraten. Stilistisch ist die Totenfest-Kantate höher zu veranschlagen als die Weihnachtsmusik. Ein würdiger Choralsatz „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ (Cantus firmus im Baß) dient ihr zu einem angenehm versöhnlichen Schluß. Der Chorsatz ist in beiden Werken, ausgenommen einige bedenkliche Stellen, wohlklingend und flüssig. Die erfreuliche Knappheit dieser Kantaten ermöglicht ihre Aufführung selbst im Normalgottesdienst.

Nagler, Franciscus, Ostermusik „Wunderbares Morgenlicht“, für gemischten Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel oder Orgel allein. Op. 34. Partitur M. 6.—. Orgelauszug M. 1.50. Leipzig, F. Kistner.
Zu der gewandteren Ausdrucksweise im allgemeinen kommt bei Nagler noch im besonderen eine freiere, die Jetztzeit stärker betonende Harmonik. Darum setzt aber seine Ostermusik auch schon gesteigerte Mittel der Ausführung voraus. Eines haben alle diese Kantaten gemeinsam: Sie verdanken ihren Ursprung rein praktischen Erwägungen und tragen den Selbstzweck wirklicher Kunstwerke nicht in sich. Sollte hier nicht Kunst und Praxis in Einklang zu bringen sein?

Ulrich Hildebrandt.

Fritz Danneel, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 2 (2 Hefte) und op. 3. Breslau, C. Becher.
Den Liedern dienen poetische Dichtungen von Paul Heyse, Wilh. Jensen, L. Pfau, Joh. Meyer, Herm. Allmers, Marie von Wilm und Marie Itzerott, eine vortreffliche Wahl, die auf die vornehme Geschmacksrichtung eines Tondichters schließen läßt, der es vermag, sich in die Geisteswelt inhaltreicher Poesien zu vertiefen. Der anscheinend noch junge Komponist ist in erster Linie Ästhetiker, denn die Schönheit des Klanges ist ihm der Ausgangspunkt seines ehrlichen Strebens. Danneels Lieder sind fließend und natürlich geschrieben, erheben aber noch keinen Anspruch auf künstlerische Bedeutung. Man begegnet in ihnen nicht einem hochfahrenden, Originales erstrebenden Kunstjünger, sondern einem ernst denkenden Künstler, der die ihm verliehene Begabung richtig einzuschätzen weiß. Auch das, was in der Erfindung nicht als „neu“ zu bezeichnen ist, kann für sich einnehmen, wenn der Stil der Komposition vornehm bleibt. Daß Danneel viel gelernt hat und einheitlich zu gestalten vermag, zeigt zunächst am vorteilhaftesten das warm empfundene „Mädchenlied“ (Heyse), op. 2 Heft II No. 1, in der Durchführung des aus Sekundschritten bestehenden Begleitungsmotivs. Es ist dies Lied eine kleine Perle. Im zweiten Heft von op. 2 ist das dritte Lied „Abend“, innig und melodisch anziehend empfunden, wogegen No. 2 desselben Heftes zurücksteht. Vortrefflich getroffen ist die Stimmung von No. 5 „Frühling“ (Meyer) und No. 6 „Einsam“ (Almers). Steht auch das erste Heft desselben opus gegen das zweite zurück, ist doch auch hier manches gut gelungen. So strebt der Komponist in No. 3 „Trutzliedchen“ (Heyse) in amüsanter Weise nach Originalität. Aus op. 3 ist besonders auf No. 1 „Kleine Kinder“ (Marie von Wilm) und No. 3 „Sehnsucht“ (Heyse) ihres gehaltvollen Stils wegen hinzuweisen. Sämtliche Lieder werden sich gewiß Freunde in Kunstliebhaberkreisen erwerben. Die Ausführung bereitet nicht allzu große Schwierigkeiten.

Prof. Emil Krause.

Reiff, Alfred. Zwei Balladen für mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. (Das Glück von Edenhall; Die Sühne). Stuttgart, Albert Auers Verlag. Pr. M. 2.—; M. 1.50.
Im herkömmlichen Balladenton gehaltene Gesänge ohne irgendwelche hervorhebenswerte Eigenschaften. Bescheiden bis überscheiden in der Erfindung werden sie auf anspruchslose Hörer immerhin Wirkung tun können.
Daß es nicht nötig ist, an der Löwe'schen Manier festzuhalten, um den Balladencharakter zu treffen, beweist

Kaun, Hugo, mit seinen „Drei Balladen“ (Wolfsaugen; Der Triumph des Lebens; Der letzte Pfalzgraf.) Magdeburg, Heinrichshofens Verlag. Pr. M. 1.80; 2.50; 1.50.)
Als die wertvollste der beachtenswerten drei Balladen muß „Der Triumph des Lebens“ angesehen werden, auch die Wolfsgeschichte in ihrer Wildheit ist fesselnd, wenn auch musikalisch mit bekannten Mitteln bestritten.

Vignau, H. von. Fünf Lieder für eine Singstimme und Pianoforte, op. 11, hoch und tief. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. Pr. à M. 1.20.
Dankbare Sachen, besonders der freudige „Frühlingsreigen“ und das heitere „Beim Tanze“. Am höchsten steht Nr. 2 „Wiegenlied“, das echt in der Stimmung und natürlich empfunden, nur durch einige theatralisch anmutende Takte im Mittelteile an Einheitlichkeit verliert.

Dr. Vinzenz Reifner.

Sherwood, Percy, op. 15, Sonate No. 2, Adur, für Pianoforte und Violoncello. Hannover, Louis Oertel. Pr. M. 5.—.

Thomassin, Désiré, op. 64, Impromptu für Violine und Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.

— —, op. 72, Sonate in Emoll für Violine und Klavier, ebenda, M. 5.—.

— —, op. 62, Trio für Violine, Violoncello und Klavier, ebenda, M. 6.—.

Die Cello-Sonate Sherwoods kennzeichnet sich als Werk eines echten Brahmsjüngers: Großzügige Themen, seine Vorliebe für von Brahms bevorzugte Spielfiguren weisen deutlich darauf hin. Ihr festgefügter Aufbau besteht in der streng klassischen Sonatenform. Nur besitzt mir persönlich (abgesehen von seiner äußeren Gestaltung) der letzte Satz mehr den Charakter eines ersten. Sehr wohltuend berührt der über das ganze Werk wehende frische Zug. Es ist effektvoll, ohne äußerlich zu wirken, für das Soloinstrument geschrieben, bietet aber dem Klavierspieler nicht minder dankbare Aufgaben.
Während mich das Impromptu von Thomassin ob seiner wenig interessanten Thematik nicht sonderlich zu erwärmen vermag, bietet die Violinsonate op. 72 dieses merkwürdigerweise bis jetzt ganz unbekannt gebliebenen Komponisten viel Anziehendes. In dem Präludium derselben stellt er einem ersten Thema, welches wegen seiner besonders nach oben drängenden Vorhalte und häufigen Synkopen — beides vom Komponisten überhaupt bevorzugte Ausdrucksmittel — einen beinahe flehen-

den Charakter besitzt, ein zweites Erlösung kündendes gegenüber, um, gleichsam darin enttäuscht, wieder in der ursprünglichen klagenden Stimmung abzuschließen. Bedeutender noch als dieser vortrefflich auf den Kontrast hingearbeitete erste Satz ist das ihm folgende Adagio, welches wirkliche Schönheiten in melodischer und harmonischer Beziehung in sich birgt. Weniger will mir der Schlußsatz zusagen, dessen Themen mir zu wenig Interesse bieten. Das Trio op. 62 reicht innerlich nicht an die beiden ersten Sätze obiger Sonate heran, entbehrt aber keineswegs so mancher Schönheiten besonders in harmonischen Folgen, die indes oft im ersten Moment herb und frostig erscheinen. Am meisten Gewicht ist auf die selbständige Führung der beiden Streichinstrumente gelegt und das ist ein großer Vorzug —, das Klavier tritt jedoch im ersten und letzten Satze allzuoft in stiefmütterlicher Weise nur akkordmäßig begleitend auf. Trotz allem ist das Streben nach einer vornehmen Schreibweise auch in der Melodie, wenn auch in dieser Hinsicht weniger Reflexion als Intuition wünschenswert wäre, sowie nach der Seite der formalen Gestaltung hin ganz unverkennbar. —

In meiner letzten Besprechung von E. Bossis „Der Blinde" (Heft 32, S. 459) bitte ich die beiden folgenden sinnentstellenden Druckfehler verbessern zu wollen: Z. 7 v. o. statt „Empfindung" — „Erfindung"; Z. 18 v. o. statt „können" — „kann".

Max Unger.

Podbertsky, Theodor, Prinzeßchen Unzufrieden. Weihnachtsmärchen mit Rezitation, Soli, Männerchor oder gem. Chor, Klavier und lebenden Bildern. Op. 191. Magdeburg, Heinrichshofens Verlag. Kl.-Ausz. M. 3.—, Regiebuch M. —.60, Stimme à M. 0.30.

Bleyle, Karl, Mignons Beisetzung a. Wilhelm Meisters Lehrjahre von Goethe f. gem. Chor, Knabenstimmen und gr. Orchester. Op. 11. Leipzig, Fr. Kistner. Partitur M. 12.—, Orch.-Stimmen M. 20.—, Kl.-Ausg. M. 3.—, Chorstimmen M. 0.30.

Siebert, Eduard, Technische Studien für vorgeschrittene Violinisten. Berlin, Otto Jonasson-Eckermann & Co. Preis M. 4.—.

Nagler, Franziskus, Zwei lyrische Stücke für Streichorchester u. Orgel. Op. 24 No. 1 Andacht, No. 2 Bitten. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H. Partitur je M. 1.—, Stimmen je M. 0.25.

Gulbins, Max, Drei lyrische Stücke f. Violinchor, Orgel (Harmonium) und Klavier. Op. 50 No. 1 Adagio (Frühlingserwachen), No. 2 Allegretto (Was der Bach erzählt), No. 3 Andante cantabile (Sonnenaufgang auf der Höhe). Ebenda. Partitur je M. 1.50, Orgelstimme je 1.—, Violinstimme je M. 0.20.

Hecht, Gustav, Zwei Festmärsche (f. Schüleraufführungen) für Violinchor und Klavier zu 4 Hdn. Op. 59. Ebenda. Partitur je M. 1.50, Violinstimme je M. 0.30.

Die gemütvolle Märchendichtung „Prinzeßchen Unzufrieden" will in Weihnachtsstimmung versetzen, und sie wird überall bei günstiger Besetzung der Rollen ihren Zweck erfüllen. Der eigenen Dichtung hat der durch seine Männerchorwerke bekannte Komponist Theodor Podbertsky eine wirkungsvolle musikalische Einkleidung gegeben. Die volkstümlich gehaltenen Sätzchen für Klavier, Soli, Männer- oder gemischten Chor sind nur von mittlerer Schwierigkeit, auch die dekorative Ausstattung des Stückes durch lebende Bilder kann ohne viel Kostenaufwand hergestellt werden. Das Werk wird darum in Vereinen und Schulen zur Weihnachtszeit gern aufgeführt werden. — Ziemlich anspruchsvoll steht Karl Bleyle mit seinem neuen Werke „Mignons Beisetzung" den Ausführenden gegenüber. Der Komponist hat im hohen Fluge seiner Phantasie ein bedeutendes Opus geschaffen, das als Illustration zu den Goetheschen Worten gleich meisterlichen Ausdruck für Trauer, sowie für Innigkeit oder dithyrambischen Schwung findet. Allen leistungsfähigen, ernst strebenden gemischten Chorvereinigungen sei eine Aufführung desselben angelegentlich empfohlen. — Mit seinen überaus wertvollen Studien für weit vorgeschrittene Geiger bietet Eduard Siebert dreierlei: 1. Fingerübungen, welche die Finger der linken Hand kräftigen und die Spannung erweitern, 2. Übungen in Terzen, Oktaven usw., deren Bewältigung große Anforderungen stellt, 3. sämtliche Tonleitern in erweiterter Form, sowie Passagen, die zur Erzielung einer größeren Geläufigkeit dienen. Das treffliche Werk führt in einige Spezialgebiete der Violintechnik mit solcher Gründlichkeit ein, daß man wünschen möchte, recht viele Geiger folgten bei ihrer Ausbildung dem Verfasser, dessen Werk hiermit bestens empfohlen sei. Erfreulich ist es wahrzunehmen, daß in neuerer Zeit das Publikum der Pflege der Hausmusik erhöhte Beachtung schenkt. Dieser familiären Kunstpflege sind die angezeigten Stücke der Komponisten Franziskus Nagler, Max Gulbins und Gustav Hecht gewidmet. Zwar erhebt sich keines der Stücke zu hoher künstlerischer Bedeutung, aber alle haben den Vorzug gediegener Volkstümlichkeit und leichter Spielbarkeit, wodurch ihrer erwünschten Einführung in Schule und Haus der Weg geebnet ist. E. Rödger.

Die nächste Nummer erscheint am 16. Dezember. Inserate müssen bis spätestens Montag den 13. Dezember eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG
Kaiserin Augusta-Strasse No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta,
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret, mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13.
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38.

Arrigo Serato
Charlottenburg, Mommsenstr. 12.
Konzertdir. Herm. **Wolff, Berlin** W. 35.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
= **Gesangspädagogin.** =
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Hedwig Wilsnach.
:: :: **Gesangsunterricht** :: ::
nach Marchesi u. Lilli Lehmann
BERLIN W., Hohenzollerndamm 6.

Bruno Heydrichs Konservatorium
für Musik und Theater,
I. Hallesches Konservatorium, Gütchenstr. 20.
Klassen für alle Fächer der Musik
∴ ∴ und des Theaters ∴ ∴

Rhythmische Gymnastik
:: **(Jaques-Dalcroze-Genf)** ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 52 Liefergn. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam** XIV

Wir senden auf Wunsch gratis und franko:
Lagerkatalog 555: Musik
(Geschichte u. Theorie der Musik — Kirchenmusik — Lied — Oper — Tanz). 2255 Nos.
Joseph Baer & Co, Antiquariat.
Frankfurt a./M., Hochstr. 6.

Abonnements-Preis
einschliessl. Zustellungsgebühr
: (zahlbar pränumerando) :
des
Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10 —
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19. -
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin
Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 38. 16. Dezember 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

18. 12. 1786 Carl Maria von Weber * in Eutin.
21. 12. 1890 Niels W. Gade † in Kopenhagen.
22. 12. 1819 Franz Abt * in Eilenburg.
24. 12. 1824 Peter Cornelius * in Mainz.
25. 12. 1728 Joh. Ad. Hiller * in Wendisch-Ossig b. Görlitz.
25. 12. 1840 Peter Tschaikowsky * in Woptkinsk (Rußland).
29. 12. 1899 Heinrich Ehrlich † in Berlin.

Aufgaben des Musikschriftstellers.

Von Dr. **Wolfgang A. Thomas-San-Galli.**

Daß mit Worten nichts auszurichten ist, daß man mit Worten oft den Sinn der Dinge verdunkelt, und daß die Worte oft unsere Beherrscher werden, trotzdem wir glauben, sie zu beherrschen, das ist eine Einsicht, die uns eindringlich bereits Goethe gelehrt, zu der wir aber auch Tag für Tag selbst von neuem kommen. Namentlich der Musikschriftsteller liegt beständig im Kampfe mit dem Worte. Denn die Musik, die schweigsame Kunst, ist mit Worten nicht zu fassen. Wir dürfen sogar so weit gehen, zu behaupten, daß eben das, was der Ton, was die Musik ausdrückt, sich der Mitteilung durch Worte entzieht. So müßte man folgerecht auf das Schreiben über Musik eigentlich prinzipiell verzichten, da man doch über das eigentlich Musikalische nichts Bestimmtes aussagen kann.

Diese Konsequenz wäre ebenso töricht, wie wenn der Philosoph über den Sinn des Daseins nicht mehr schreiben, nicht mehr nachdenken (das tut er ja auch nur in Worten d. i. Begriffen) wollte, weil das Wort ewig unzulänglich bleibt. Es fragt sich nur, auf welche Weise der Musikschriftsteller seiner Kunst am nächsten kommt. Und hierüber sind die Meinungen so sehr geteilt.

Zwei Ansichten stehen sich schroff gegenüber: die eine billigt nur die theoretische Auseinandersetzung, die andere begnügt sich damit, poetische Spiegelbilder der Musikwerke zu geben.

Der eingefleischte Musikgrammatiker und Philologe analysiert ein Musikstück. Er zählt dem Leser jede vom Komponisten benützte Note auf, zeigt, wo und wie der Autor von dieser zu jener Tonart moduliert hat, zählt die Instrumentenmischung her, macht auf normale und unnormale Harmoniefortschreitungen, Stimmführung usw. aufmerksam, kurz er glaubt nur an den Satz und dessen Erklärung. Jede Bemerkung über den Reflex eines Werkes in unserer Seele existiert nicht für den Satzphilologen. Und wer sich erlaubt, davon zu reden, wird als sentimentaler Phantast, als Schwätzer abgekanzelt. Nun wird aber der eingefleischteste Theoretiker zugeben müssen, daß man durch die Analysen nicht im entferntesten einen Begriff von dem analysierten Werke empfängt. Die Wirkung kann nur von einer Wiedergabe ausgehen. Da nun die meisten Menschen keine genügende Einsicht in theoretische Dinge haben, nicht Fachleute sind, so kann die technische Analyse doch nur für den Wissenschaftler von eingehenderem Interesse sein. Dem Laien, ja selbst dem Kunstfreunde und dem Künstler, ja selbst dem Theoretiker, der die Kunst genießen will, wofür sie doch am Ende da ist, bietet die

theoretische Analyse kaum mehr als ein mathematisches Problem, welches das Musikstück nicht mit neuen Geistern belebt. Der Geist des Werkes wird zerlegt, aber nicht etwa eindringlicher gestaltet.

Schließlich kommt es doch darauf an, den Sinn des Werkes zu erfassen. Und zwar als Einheit, als Ganzes. Das Werk ist doch für uns als empfindende Menschen da, nicht als Satzmathematiker. Und da nun jedes Werk einen eigenen Charakter, eine individuelle Temperatur hat, so wird es einem besonders aufnahmefähigen Zuhörer möglich sein, von der Wirkung eines solchen Kunstwerkes ein mehr oder weniger phantasievolles Spiegelbild in Worten zu entwerfen. Ein glühendes, feurig dahinströmendes Stück wird andere Worte hervorrufen, als ein majestätisches oder eine tiefe Klage. Ein lebendiges Stück im Presto-Tempo unterscheidet sich doch merklich von einem sentimentalen Adagio oder einem humorvollen Scherzo. Es steht also fest, daß die dichterische Reproduktion eines musikalischen Eindruckes durchaus nicht eine pure Faselei zu sein braucht, wie die ausgefeimten Theoretiker, die ihre Akkordfolge festnageln, glauben machen wollen.

Freilich eines bleibt noch zu erörtern. Wie steht es mit den oft angewendeten Bildern in einer solchen musikalischen Beschreibung? Wir dürfen sagen, sie sind willkürlich, wo sie der Komponist nicht ausdrücklich in einem Programm festgelegt hat. Denn die einzelnen Bilder kann sich jeder durch andere, ihm passender scheinende, ersetzen. Wer überhaupt bei jedem Eindrucke seine Phantasie in Bildern betätigt (betätigen muß, unwillkürlich), der hat gewiß andere Bilder vor Augen, als die vom Musikschriftsteller — ja selbst vom Komponist im etwaigen Programm — gegebenen. Wenn aber auch diese bestimmte Ausmalung des Inhalts eines Musikstückes nicht als zwingend angenommen werden kann, so bleibt doch bestehen, daß jedes Kunstwerk einen seelischen Inhalt hat, einen bestimmten Gehalt zum Ausdruck bringt, der von Seele zu Seele, von der des Schöpfers zu der des Zuhörers, flutet, über den ein Schriftsteller Rechnung ablegen kann, und der mit der einfachen Aufzählung der Noten keineswegs fixiert werden kann.

Ein mathematischer Beweis über solche zu Papier gebrachte Eindrücke ist ja nicht zu erbringen. Und das dürfte es ja wohl sein, was trockene Philologen so sehr erbost: sie können dieses Imaginäre nicht widerlegen, trotzdem der „Phantast“ (in ihren Augen) es nicht beweisen kann.

„Daran erkenn' ich den gelehrten Herrn!
Was ihr nicht tastet, steht euch meilenfern;
Was ihr nicht faßt, das fehlt euch ganz und gar;
Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr;
Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht;
Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht.“
(Goethe, Faust II. Teil.)

Was soll, was darf nun der Musikschriftsteller schreiben? Wir meinen, daß theoretische Auseinandersetzungen ganz vorwiegend für den Wissenschaftler, den Satztechniker und für den Künstler da sind. Ebenso wie es für den Gesangspädagogen und Selbstsänger von Interesse und Wichtigkeit ist, zu wissen, wie man technisch am besten singt. Der Schriftsteller, der für ein breiteres Publikum schreibt, hat auf diese Dinge nur beiläufig einzugehen. Die Kunst ist für das Herz da, für den Menschen, nicht für ihn in seiner einzelnen Eigenschaft als Denkspezialist. Der Musikschriftsteller wird also dem Zuhörer die inneren Werte, die seelische Bedeutung eines Werkes, sagen wir einmal „beschreiben“, in dichterischem Spiegelbilde darstellen müssen, ihm Passendes über die Stimmung, den Charakter, die Gestalt (Architektur), den Gehalt erzählen.

Selbstredend wird diese ästhetische Würdigung in der Darstellung wie im Inhalt je nach der Fähigkeit des Darstellers ganz verschieden ausfallen.

Eines aber sollte der Musikschriftsteller beobachten: nicht immer Altes, längst Gesagtes wiederzukäuen! Es ist eine der qualvollsten Untugenden unseres vielschreibenden Zeitalters, daß alles und jedes bis zur Erschlaffung von Berufenenen und Unberufenen wiederholt wird. Wenn z. B. nicht jedes Jahr eine Unzahl von Musikschriftstellern über Programmusik schriebe, so wäre es ein Glück, denn es wird ewig das längst Bekannte wieder und wieder vorgebracht. Man sollte sich — namentlich aber auch die Herren Gelehrten, die ja die Literatur kennen! — aufs strengste befleißigen, für die Öffentlichkeit und für den Druck nur einigermaßen Neues zu schreiben, denn die Schreib ü b u n g wird wiederum vernachläßigt. Unsere Altvorderen schrieben mehr für sich und ließen so bald nichts drucken — wir denken schon an den Druck, wenn wir noch nicht einmal die Anfänge des Schreibens gelernt.

Der Verleger ist vielfach an der Bücherüberschwemmung schuld. Er unterstützt das „Populäre“ — die ABC-Schützen-Gedanken und ABC-Bücher, weil sie weite Verbreitung finden. Nur wenn wir gelernt haben, die strengste Selbstkritik zu üben und nur das herauszugeben, was wenigstens einiges neue Licht über ein Kunstwerk oder sonst ein Thema verbreitet, dann werden wir weniger aber wertvollere Bücher haben. Dann wird man auch leichter sehen können, daß es doch eine Art Nachdichtung eines Musikstückes in Worten gibt, eine eigene Kunst der Musikschriftstellerei. Diese Kunst läßt namentlich die überhandnehmende, musikalische Kritik in erschreckender Weise vermissen!



Rudolf Louis, die Deutsche Musik der Gegenwart.*)

Von Dr. **Max Burkhardt.**

Endlich einmal ein Kritiker, der die Dinge beim rechten Namen nennt und sich nicht scheut, unser modernes Musikmachen so zu besprechen, wie es recht in der Ordnung ist.

Das einleitende Kapitel vom musikalischen Fortschritt zeigt den geschulten Musik-Ästhetiker, der Schritt für Schritt sich sein Terrain erobert und mit logischer Unerbittlichkeit seine Schlüsse zieht. Die Hauptgedanken dieses Kapitels sind etwa die folgenden: Jegliche Veränderung, die die Musikgeschichte zeigt, beruht auf dem Prinzip der Entwicklung; eine höhere Entwicklungsstufe braucht aber durchaus nicht ein Schritt zur Vollendung zu sein, d. h. Entwicklung ist nicht immer Fortschritt in dem Sinne, daß sie immer nur neue Quellen der Lust eröffne. Die heutige Zeit aber steht unter dem Fortschrittsdogma und faßt den Fortschritt auf als das Bestreben, irgend einen großen Vorläufer in dessem eigensten Bereiche zu übertreffen und zu überbieten. Somit wird der Fortschritt im Sinne unserer heutigen Auffassung gleichbedeutend mit Übertreibung. Sehr richtig meint der Verfasser, daß ein wirklicher Fortschritt auch möglich sei, indem die Sache an einem ganz anderen Ende angepackt werde, daß aber diese Möglichkeit dem Gesichtskreis unserer fortschrittlich gesinnten Musikfreunde vollständig entschwunden sei. Er führt hierfür die berüchtigte Ausführung von Richard Strauß im „Morgen“ an, die ein Problem des Fortschritts gar nicht zu kennen scheint, sondern jede abweichende Meinung einfach als aus Unverstand, oder aus Unfähigkeit geboren, abtut und dabei frisch und fröhlich die Begriffe: Fortschritt und Entwicklung miteinander verwechselt. In Wirklichkeit gibt es aber noch eine andere Art des Fortschritts als den in gerader Linie; das wissen wir schon aus dem einfachen Prinzip der geschichtlichen Entwicklung überhaupt, die sich ja bekanntlich immer aus Actio und Reactio zusammensetzt. In diesem Sinne würde also „reactionär“ nicht rückschrittlich bedeuten. Sehr schön meint der Verfasser: „Jeder Künstler ist ein Wettkämpfer, und die mit ihm um die Palmen Ringenden erblickt er nicht nur neben sich in der Gegenwart, vor allem auch rückwärts in der Vergangenheit.“

Die Musikgeschichte, so meint der Verfasser, werde sich zwar sehr hüten, ein universelles Endziel für die musikalische Gesamt-Entwicklung aufzustellen —, leider tun das aber in Wirklichkeit doch einige Musik-Philologen, deren ästhetisches Werturteil sich nicht über Händel erhebt. Freilich muß man den Fortschrittsbegriff vorsichtig behandeln, darf vor allen Dingen bei seiner Behandlung nicht die ästhetische und die historische Wertung des Kunstwerkes verwechseln. Inbezug auf die ästhetische Wertung sind alle Meisterwerke ersten Ranges gleichwertig. Historisch aber muß festgestellt werden, daß z. B. die Symphonie als musikalische Kunstform von Mozart zu Beethoven sich fortschreitend entwickelt habe. Zum Fortschritt gehört unbedingt der Verfall, und gerade in jeder künstlerischen Entwicklung sind die Elemente des Fortschritts und des Verfalls auf eine merkwürdig unlösbare Weise miteinander verknüpft, d. h. häufig ist ein vom Historiker festzustellender künstlerischer Verlust in Wirklichkeit ein künstlerischer Gewinn.

Man sieht aus diesen wenigen Sätzen, wie tief der Verfasser den Sinn der künstlerischen Entwicklung erfaßt hat; wie lückenlos er sein Beweisgebäude aufrichtet, — das mag man in dem Buche selbst nachlesen. — An den folgenden Ausführungen wird nun wohl jeder unbefangene Leser seine Freude haben, weil sie von einem Manne geschrieben sind, der augenscheinlich über den Parteien steht, und den Kern der Musik der Gegenwart, soweit das für einen Zeitgenossen überhaupt möglich ist, erfaßt hat. Natürlich mußte er infolgedessen Richard Wagner als denjenigen erkennen und schildern, der der Musik der Gegenwart seinen Stempel aufdrückte und zwar so prägnant, daß die Richtung des schaffenden Musikers zu unserer Zeit bestimmt wird durch sein Verhältnis zu der Kunst Wagners, sei es, daß er sich gewisse Äußerlichkeiten der Wagnerschen Tonsprache (die materialen Elemente der Wagnerschen Grammatik und Stilistik) aneignete, sei es, daß er direkter Nachahmer wurde. Unter dem Gesichtswinkel der Wagner-Nachahmung behandelt Louis das musikalische Drama nach Wagner, wobei Leute wie Goldmark, Zöllner und Bungert schlecht genug wegkommen. Dagegen hat er für Peter Cornelius ganz wundervolle Worte echter Verehrung übrig. Auch Hermann Götz und Hugo Wolf werden in gebührender Weise gewürdigt. Eugen d'Albert wird nach meiner Ansicht zu kurz abgefertigt. Eine ausführliche Kritik von „Tiefland“ wäre entschieden am Platze gewesen. Nach dem Drama großen Stiles kommt das Märchendrama an die Reihe, wobei ich ebenfalls wieder ein ausführliches Eingehen auf Humperdinck vermisse. Für die Kunst und das Wesen Siegfried Wagners findet er die richtigen Worte, wenn er sagt, daß Siegfried aus seiner nächsten Umgebung nichts gehört habe, als die girrenden Stimmen der Schmeichler und Heuchler und urteilslosen Narren, die ihn aus ehrlicher Überzeugung verhimmeln, so daß er zu einem kritisch gefestigten Selbstbewußtsein leider nie gelangen konnte. Es folgen nun die Ausführungen über das Musikdrama im Ausland, und dann erst setzt eine längere Abhandlung über Humperdinck sowie über Thuille ein. Bei den Sätzen, die dem letztgenannten Meister gewidmet sind, spricht wohl ein wenig Lokal-Patriotismus mit, denn der Musikgeschichtsschreiber muß doch vor allen Dingen die Werke einer kritischen Untersuchung unterziehen, die wirklich zum Gemeingut der deutschen Bühnen geworden sind. Das gilt auch von den Ausführungen über Richard Strauß' „Guntram“, die für Louis den Abschluß einer Stil-Periode in Strauß' Entwicklung bedeutet. Was mir am wichtigsten zu sein scheint, ist, daß der Verfasser (wie schon ich in meinen Vorträgen) gegen die Theorie Front macht, daß die „Salome“ ein Drama der Erlösung sei. Richard Strauß, der glänzende Geschäftsmann und der durch und durch moderne Mensch — und ein Drama der Erlösung!! Eine größere Unlogik gibt es wohl kaum! Louis hätte übrigens noch andere Beweismittel finden können, wenn er auf die Musik der letzten „Salome“-Szenen eingegangen wäre und auf ihr Verhältnis zur Dichtung. Es hätte sich da herausgestellt, daß die Musik in demselben Sinne immer sinnlicher, wilder und pervers leidenschaftlicher wird, wie die Gefühle der Salome in der Schilderung des Dichters. Aber wir wollen Louis wenigstens dankbar dafür sein, daß er die Hauptstellen der „Salome“ als das bezeichnet, was sie wirklich sind: Als glänzend gemachten Kitsch, den man weniger als Kunstwerk, als vielmehr als Kunststück einschätzen müsse. In grellem Gegensatze zu Strauß steht Schillings, der als ernster Künstler nicht um die Gunst der Menge buhlt. Vielleicht wäre die „Ingwelde“ einer eingehenderen Besprechung wert gewesen; dafür aber widmet der Verfasser der Pfitznerschen Dramatik wieder längere Ausführungen. — Im dritten Kapitel wird Symphonie und symphonische Dichtung behandelt und hierbei richtig ausgegangen von Franz Liszt, den Louis als Anreger und Bahnbrecher bezeichnet. Ich will mich bei der Besprechung dieses Kapitels nicht so lange aufhalten. — Brahms behandelt der Verfasser leider ohne Liebe. Auch das Märchen von dem spröden Orchesterklang hat er merkwürdigerweise beibehalten. Natürlich: Nur Orchester-Künstler ist Brahms nie

*) Verlag Georg Müller, München.

und nirgends, dazu ist er viel zu tief. Aber die Schönheit der instrumentalen Farbe, die Sattheit des Klanges muß derjenige unbedingt anerkennen, der sich an der Spitze eines Orchesters mit der Interpretation Brahmsscher Werke beschäftigt hat. Dagegen hat der Verfasser das Wesen Bruckners und auch das Regers, den er kalt und hart für einen Meister der Bach-Kopie bezeichnet, erkannt. — Neu und überraschend kam mir sein Urteil über Mahler, dessen Musik er ausgesprochen jüdisch findet. Von Richard Strauß schätzt er nur „Till Eulenspiegel“ und „Don Juan“, dagegen schätzt er „Tod und Verklärung“ nach meinem Gefühl zu gering ein, während er „Domestica“ zu hoch wertet. Eine Bemerkung fiel mir noch auf. Ich halte Fritz Volbach nicht für einen überzeugten Straußanhänger. Wer noch eine so frische und gesunde Musik schreiben kann, wie „Alt Heidelberg“, der kann kein überzeugter Straußianer sein. — Es folgen die beiden Kapitel: Ausübung und Pflege der Musik — alles von dem gesunden Empfinden durchdrungen, und von der echten Wahrheitsliebe getragen, wie sie Louis' Buch überhaupt auszeichnet. Wenn ich etwas an dem Buch zu tadeln hätte, so wäre es nur der sprachliche Ausdruck, der zwar durchaus edel und vornehm ist, aber doch mehr den logisch denkenden Philosophen, als den dichterisch darstellenden Künstler verrät.

Rundschau.

Oper.

Karlsruhe.

Das Großherzogl. Hoftheater brachte als Neuheit für hier das auch sonst selten gehörte Werk, Tschaikowskys „Piquedame“, nachdem man im Vorjahre „Eugen Onegin“ zu Gehör bekommen hatte. Beide Werke sind in Rußland sehr beliebt, weil sie sich auf Werken des früh gefallenen Nationaldichters Puschkin aufbauen, sich auf wohlbekannten Schauplätzen abspielen und das russische Gesellschaftstreiben und manche Volkssitten zur Anschauung bringen; auch die Musik enthält viele volkstümliche Elemente, und insbesondere ist es der schwermütige Ton, der auf nationale Eigenart hinweist. Die Handlung freilich, wie sie im Buch gestaltet ist, kann einen Nichtrussen wenig erfreuen; es sind in der „Piquedame“, wie auch schon im „Onegin“ Bilder, die fast ohne Zusammenhang aneinander gereiht werden und oft die Handlung gar nicht fördern, wie das musikalisch feinsinnige, eine Huldigung für Mozart bedeutende Schäferspiel. Im zweiten Teil überwiegen so sehr die Schauerszenen, daß ein wirklich packender Eindruck dabei unmöglich ist. Im ganzen zeigt die Musik viele Vorzüge, neben der nicht gerade sehr bedeutenden Erfindung durchweg feinsinnige Behandlung des Harmonischen und Modulatorischen, namentlich aber die ungesucht geistreiche Instrumentierung. Packend sind namentlich die Schlußszenen, Lisas verzweifelter Schmerz bei der Erkenntnis von Hermanns wahnwitzigen Vorstellungen, kraftlos ist das Bacchanale mit Hermanns Todesgesang und dem „Requiem“ der Freunde. Aber trotzdem wird sich das düster zerrissene Stück nicht halten, auch wenn es so vortefflich aufgeführt wird wie hier, wo man in Herrn Jadlowker, einem geborenen Russen, einen in jeder Beziehung glänzenden Vertreter der Hermann-Rolle hat, dem sich die Lisa von Frau von Westhoven würdig anschließt. — Neueinstudiert und ausgestattet erschien nach beinahe zwei Jahrzehnten auch der „Oberon“ wieder auf der Bühne. Die szenische Ausstattung durch die künstlerische Hand Direktor Wolfs war von einer Schönheit, die Wiesbaden mindestens gleichkommt. Aber die Zerrissenheit infolge der vielen Sprechszenen — warum benutzte man nicht Wüllners Rezitative? — läßt keinen recht erfreulichen Genuß aufkommen. — Überaus gefeiert wurde Fritz Feinhals, der in zwei seiner Glanzrollen als Hans Sachs und Don Juan alle Vorzüge seiner herrlichen Stimme und durchgeistigten Darstellung leuchten ließ. — Soeben beginnt unter Hofkapellmeister Reichweins Leitung eine wohl vorbereitete „Ring“-Aufführung.

Prof. C. E. Goos.

München.

Nun ist auch bei uns die sensationellste Salome eingekehrt. Die Freunde solcher „großer Ereignisse“ dürften ihre Neugier befriedigt sehen und Madame Aïno Ackté in ihrer berühmtesten Rolle auftauchen — es gab viel Staunenerregendes, und die Operngläser wetteiferten in Beweglichkeit mit den kritisierenden Zungen des vor allem von Ausländern stark besuchten Hauses. Man muß ja auch unbedingt den glitzernden gleißenden Faltenwurf von Madame Acktés goldenem Prinzessinnen-Gewand gesehen, die leichtfüßige Behendigkeit ihres Tanzes bewundert — oder mit sinngemäßeren Ausführungen ihrer Kolleginnen auf diesem Gebiete verglichen — und sich von der spannenden, katzenartigen Sprunghaftigkeit ihres Spiels, ihrer Mimik und Tongebung persönlich überzeugt haben! Man muß selbst konstatieren können, daß die Salome wohl dem Ideal ihres Schöpfers — Rich. Strauß — am nächsten kommt, was die Nuancenskala der Deklamation, den wechselvollen Wellenschlag der charakteristischen Empfindungsstadien betrifft. An jenen vereinzelten Stellen jedoch, wo ein wärmerer Gefühlston sich aus dem Unterbewußtsein unwillkürlich losringen und empordrängen sollte, gibt uns Aïno Ackté ein hohles Wort; da werden die Grenzen ihrer im übrigen bis in die Fingerspitzen durchzuckten, lebendigen Darstellung fühlbar und die äußerliche Routine ihrer Stimmtechnik zum Verhängnis. Doch schmälern diese wenigen toten Punkte nur in geringem Maße das in seiner Art durchaus Fesselnde dieses Bühnensternes, neben welchem die übrigen Darsteller einen ziemlich schweren Stand hatten. Vollbeherrscht wurde die Rolle des Naraboth durch Herrn Wolfs warmblütige Gesangs- und Schauspielkunst, indes der an sich sorgfältig und mit sichtlicher Hingebung durchgearbeitete Jochanaan von Brodersen doch nicht die überragende geistige Gestaltung desselben durch Feinhals vergessen ließ. Das von Hofkapellmeister Cortolezis wohlgeleitete, spielfreudige Orchester dürfte unseres Erachtens gelegentlich angesichts eines zarten Stimm-Materials, wie es uns in Madame Ackté entgegentritt, eine abgetöntere, klangliche Feinfühligkeit und Höflichkeit walten lassen. — Einen glänzenden Erfolg holte sich Frau Bosetti als Violetta in der Neueinstudierung von Verdis „Traviata“, welche man als Ergänzung unseres Verdi-Repertoires lebhaft begrüßen konnte, zumal Leitung (Hofkapellmeister Röhr), Orchester und Darsteller ihr Möglichstes taten, der Oper nach allen Seiten hin gerecht zu werden. Die spätere Wiederholung derselben gab dem neuen Mitglied unseres Ensembles Frl. Craft, ebenfalls in der Partie der Violetta, günstige Gelegenheit, ihr entwicklungsfähiges Talent diesmal in wirkungsvollem Licht,

speziell nach Seiten des Vortrags hin, zu zeigen. — Für Abwechslung in der Rollenbesetzung wird reichlich gesorgt. Als illustrer Gast erlebte Ernst Kraus (Siegmund, Samson) wahre Triumphe; die als Fricka gastierende Frau Drill-Orridge erwarb sich allgemeine Sympathien und lieferte den Berechtigungsbeweis ihrer eventuell zur Verwirklichung führenden Engagement-Absichten. Schließlich soll ein Debüt des begabten Sohnes unseres unvergeßlichen großen Heinrich Vogl nicht unerwähnt bleiben, wenngleich die derzeitige Entwicklung des jungen Sängers, wie uns sein Max im „Freischütz" lehrte, noch nicht zu völliger Bühnenreife gelangt ist. E. von Binzer.

Konzerte.

Berlin.

Der IV. Symphonie-Abend der Königl. Kapelle unter Dr. Rich. Strauß' Leitung (Opernhaus — 3. Dezember) hatte nur bekannte Werke im Programm: Gust. Mahlers erste Symphonie in D dur; Spohrs „Nocturno" für Blasinstrumente op. 34, sowie Beethovens große B dur-Fuge op. 133 und Leonoren-Ouvertüre No 3. Die Aufführung der Mahlerschen Symphonie, die hier seit längerer Zeit nicht gehört worden ist, war in verschiedenem Betracht interessant. Durch das allmähliche Bekanntwerden mit den späteren symphonischen Tonschöpfungen Mahlers hat man sich inzwischen an seine Tonsprache und Ausdrucksweise gewöhnt, und die Folge davon war, daß man dem Werke diesmal ohne Voreingenommenheit gegenüberstand und es nur als Musikstück auf sich wirken ließ. Für mein Empfinden ist die erste Symphonie Mahlers nicht seine bedeutendste, sondern wird von der zweiten und noch mehr von der dritten übertroffen. Aber ein interessantes Werk, das sich in den Ecksätzen verschiedentlich zu außerordentlicher Höhe steigert, ist sie jedenfalls, eine Tonschöpfung, die, ob ihrer geistvollen Faktur, ihrer klaren, formellen Gestaltung, ihres prägnanten Ausdrucks und ihrer eigenartigen Klankwirkungen eine hervorragende Stelle unter den neuzeitlichen Schöpfungen dieser Art beanspruchen darf. Ihre anregendsten Partien sind die beiden mittleren Sätze, der derb-lustige Tanz im Ländlerrhythmus und die geistvoll-ulkige Trauermarschparodie, in der sich des Komponisten eminente Orchestrierkunst aufs glänzendste dokumentiert. Die Ausführung des komplizierten und schwierigen Werkes war seitens des Dirigenten wie des Orchesters eine Meisterleistung, sowohl inbezug auf alles Technische wie auch in Hinsicht einer vollkommenen Ausschöpfung des musikalisch-poetischen Gehaltes. — In der Singakademie veranstaltete tags zuvor die von Herrn Arthur Barth so ausgezeichnet geleitete Madrigal-Vereinigung ihr 60. Konzert. Das künstlerisch zusammengestellte Programm enthielt eine stattliche Reihe köstlicher, alter Vokalwerke aus der Zeit vor Bach, so Stücke von Orlando di Lasso, Sweelinck, Palestrina, Hassler, Soriano (1549—1620), L. Senfl, H. Waelrant (1517—1595), J. de Près (1450—1527) und Isaac. In der Wiedergabe machten sich die alten Vorzüge: Tonsicherheit, Klangschönheit, klare Phrasierung und deutliche Textbehandlung wieder angenehm bemerkbar. Im gleichen Saale gab am 4. Dezember Eva Katharina Lissmann ein Konzert, in welchem sie je eine Gruppe Gesänge von Schubert, Schumann und Brahms vortrug. Ihre frische klangvolle Sopranstimme bewährte auch diesmal ihre vorzügliche Schulung im Forte wie in den zarten Nuancen des Piano. Auch glockenreine Intonation trat wiederum besonders hervor. Sehr schön geriet der Konzertgeberin Brahms' „Ach, und du mein kühles Wasser", auch desselben Komponisten „Das Mädchen spricht" und „Mädchenfluch" waren vollwichtige Leistungen. — Zu gleicher Zeit konzertierte im Blüthnersaal der Pianist Georg von Zalewicz. Ich hörte von ihm Beethovens op. 3, Schuberts B dur-Impromptu und die C dur-Fantasie von Schumann. Er ist tüchtig; sein Spiel ist technisch sauber, glatt und exakt und musikalisch feindurchdacht, aber ohne höheren Schwung. — Im Klindworth-Scharwenkasaal veranstaltete der Komponist Richard Fricke ein Konzert mit neunzehn Liedern eigener Komposition für Alt, Tenor und Baß im Programm. Etwa 14 hörte ich davon. Durch Originalität der Erfindung fesseln diese Lieder gerade nicht; aber sie sind gut gesetzt, treffen die gewollten Stimmungen und enthalten im einzelnen manch hübsche Züge. Die Gesänge „Nelken" (Th. Storm), „Vorfrühling" (Alex. Kaufmann), „Die du bist so schön und rein" (Heine) und „An den Mond" (Goethe) werden sich voraussichtlich Freunde erwerben. In Frau Johanna Kiss-Rief und den Herren Willy Schmidt und Rudolf Hohberg hatte Herr Fricke gute Interpreten für seine Lieder zur Seite. — Die junge Pianistin Adele Rosenthal, die am 6. Dezember im Beethovensaal die F moll-Sonate von Brahms, die Etudes symphoniques von Schumann und kleinere Stücke von Bach, Liszt, Debussy und Chopin spielte, wagte etwas zu früh den Schritt an die anspruchsvolle Öffentlichkeit. Zu früh, weil die junge Dame sich nicht nur in rhythmischen Extremen und Bizarrerien des Vortrags gefällt, sondern sich neben einer viel zuverlässigeren Technik auch eine sicherere Behandlung der verschiedenen Stilarten zu eigen machen sollte. — Einen freundlichen Erfolg hatte die Mezzosopranistin Elisabeth Lee mit ihrem Liederabend (Klindworth-Scharwenkasaal — 6. Dezember). Ihr Organ ist wohllautend und abgesehen von kleinen Mängeln gut geschult, der Vortrag musikalisch verständig, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere und Anmutige gelingt ihr besser. Frl. Lee sang, von Herrn Otto Bake aufs sorgfältigste begleitet, Kompositionen von Mozart, Schubert, H. Wolf, Brahms, Rich. Strauß, W. Berger, G. E. Taubert und R. Kahn.

Adolf Schultze.

Breslau.

Das Land der Dollars hat in den letzten Jahren seine Anziehungskraft auf dem Gebiet der Kunst wesentlich vergrößert. Immer mehr Künstler und Künstlerinnen treten die Reise über den großen Teich an, um an Geld und Ehren reich zurückzukehren. Mischa Elmans Konzert bedeutete eine längere Trennung von dem zum selbstschöpferischen Künstler herangewachsenen Wunderkinde. Ein zweiter Geiger, der reich an ideellen Erfolgen bei uns konzertierte, ist der aus Breslau stammende Alfred Wittenberg. Bis jetzt hatte ihn uns Berlin weggenommen, und nur ein- oder zweimal durften wir diesen Sohn unserer Vaterstadt allwinterlich als eigenen Konzertgeber bei uns begrüßen. Jetzt ist er als Violinist für die Kammermusik-Abende des Orchester-Vereins gewonnen worden, und wir haben öfter Gelegenheit, uns seiner in hoher künstlerischer Intelligenz wurzelnden Eigenart zu erfreuen. Sein Konzert, bei dem ihm Max Auerbach, unser weitaus feinfühligster Begleiter, bestens unterstützte, verstärkte die Sympathien, die wir dem ernst strebenden Künstler entgegenbringen. Das zweite große Konzert des Orchester-Vereins machte uns mit einer Novität bekannt, die ganz erstaunliche Qualitäten aufzuweisen hat. Paul Scheinpflugs, des hochbegabten, jungen Bremer Konzertmeisters „Ouvertüre zu einem Shakespeareschen Lustspiel" ist durchweht von köstlichem, naturfrischem, augenblickgeborenem Humor, der würdig ist, eins der Meisterwerke des großen Briten einzuleiten. Was wollen bei dieser Fülle der Originalität in der Instrumentierung, bei dem bezwingend schalkhaften Raunen im Orchester und den vollen Trompetenstößen derber Lustig-

keit einige Längen der Partitur sagen? Die Komposition hatte den stürmischen Beifall, der den verdienten Dirigenten Dr. Dohrn wiederholt hervorrief, reich verdient. Als Solist war für dieses Konzert Artur Schnabel verpflichtet, der als Pianist gegenwärtig im Zenith seines Ruhmes steht. Das selten gehörte „Concerto grosso No. 2“ (Bdur) von Händel, vom Orchester mit feinster Nuancierung interpretiert, leitete den Abend ein. Ein musikalisches Ereignis, das seit Wochen mit Spannung erwartet wurde, war die Aufführung des Oratoriums „Das letzte Abendmahl“ von Dr. Pater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn durch die Breslauer Gesangs-Akademie (Dir. Theodor Paul). In seiner Heimat Tirol, in Österreich und Süddeutschland, vor allem aber in Italien und Amerika ist Pater Hartmann durch seine beiden Oratorien „Petrus“ und „Franziskus“ längst als Komponist von ausgeprägter Eigenart und hohen künstlerischen Zielen bekannt und geschätzt. Er will das Oratorium seiner ursprünglichen Bestimmung, Erhebung und Erbauung auszulösen, zurückführen. Ihm ist die Hauptsache die religiöse Idee, der er den musikalischen Apparat unterordnet. Er hält sich erfreulich frei von den Auswüchsen des Verismus und aller neuzeitlichen prunkvollen Rhetorik. „Das letzte Abendmahl“, das dritte große Oratorium P. Hartmanns, behandelt in seinen zwei Hauptteilen das alttestamentliche Passahfest und die Eucharistie. Im Aufbau besticht eine überaus knappe Disposition, jeder der Hauptteile zerfällt in vier Sätze, die der Reihe nach miteinander gedanklich korrespondieren. Die Musik trägt die oben angedeuteten Charakterzüge. Von ergreifender Wirkung ist ein als Engelchor gedachtes Frauenquartett, dessen gewaltiger Eindruck durch eine kürzere Fassung noch gesteigert würde. Auch der den Einsetzungsworten der Eucharistie folgende Chor „Venite adoremus“ und das gigantisch anstürmende „Laudate Dominum“ sind satztechnisch und melodisch Meisterwerke. Die Aufführung wurde dem anspruchsvollen Werke und seinem anspruchsvollsten Teile, dem Frauenquartett, vollauf gerecht. Den 400köpfigen Chor, dessen Stamm die Breslauer Gesangsakademie bildete, dirigierte der Komponist im Ordenskleide der Franziskaner mit hinreißendem Temperament und führte ihn zu einem glänzenden Siege. Kammersängerin Marie Götze-Berlin schöpfte aus den schier unerschöpflichen Mitteln ihres metallreichen Alts. Für die Partie des Christus hatte man in Thomas Demp-Rotterdam einen hervorragenden Vertreter gewonnen. Sein satter, vollblütiger Bariton trug die weichen Cantilenen dieses schönsten Solos bis in die letzten Ecken des gewaltigen Raumes. Diesen beiden gegenüber hatte die Italienerin Gilda Galassi-Neapel mit ihrem flackernden, nach italienischer Methode geschulten Sopran einen schweren Stand. Als Judas interessierte Heinrich Blasel-Breslau. Das ausverkaufte Haus bereitete dem Werke eine begeisterte Aufnahme, die sich bei der Wiederholung, die ebenfalls vor ausverkauftem Saale stattfand, bis zu südländischem Enthusiasmus steigerte. Der Komponist und der verdiente Veranstalter der Aufführung, Theodor Paul, waren der Gegenstand lebhafter Ovationen. Das dritte Konzert des Orchester-Vereins war ausschließlich Brahms gewidmet. Für die ernste Feierstimmung der „Sapphischen Ode“ hatte Frau Ottilie Metzger die reiche Pracht ihres wuchtigen Alts einzusetzen. Herr Dr. Dohrn unterstützte sie durch die diskrete Kunst seiner Begleitung. In der Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester taten Sängerin und Chor (Spitzerscher Männergesangverein) durch weise Zurückhaltung viel für das Gelingen des Werkes. Den Schluß bildete die vierte Symphonie von Brahms, die in wuchtiger Plastik vor uns erstand und keinen berechtigten Wunsch unerfüllt ließ.

Eine in England und im Westen Deutschlands seit Jahren als erste Größe gefeierte Sängerin Elena Gerhard absolvierte hier ihr mit großer Reklame in Szene gesetztes Debüt. Die Dame besitzt einen voluminösen, tadellos geschulten und ihrer Eigentümerin unbedingt gehorchenden Sopran. Ihr Temperament, ihre vielseitige Vortragskunst gestatten ihr, Brahms ebenso wie Hugo Wolf und Strauß auf ihr Programm zu setzen. Ihr erstes Auftreten bedeutete auch bei uns einen unbestrittenen Erfolg. Fritz Ernst.

Dessau.

In die beiden ersten Berichtsmonate (Okt. u. Nov.) fielen zwei Konzerte der Herzoglichen Hofkapelle. Das erste (20. Okt.), ein ausgesprochener Klassiker-Abend, wurde mit Beethovens Ouvertüre zu „König Stephan“ eröffnet. Henri Marteau spielte dann mit vollendeter künstlerischer Abgeklärtheit Mozarts Adur-Violinkonzert und darauf im Verein mit Herrn Konzertmeister Georg Otto Bachs Dmoll-Konzert für zwei Violinen. Zum Schluß erfuhr Beethovens Adur-Symphonie unter Franz Mikoreys genialer Leitung eine glänzende Wiedergabe, die die Hofkapelle auf der vollen Höhe ihres künstlerischen Könnens zeigte. Das zweite Konzert (22. November) bedeutete in seinem ersten Teile eine Spohr-Feier. Gespielt wurde des Altmeisters Cmoll-Symphonie No. 3. Als Novität vermittelte der Abend des weiteren Jean Sibelius' schwermütige Tondichtung „Finlandia“. Liszts „Mazeppa“ beschloß, schwungvoll zu Gehör gebracht, das Konzert. In Frl. Käthe Hörder-Leipzig lernten wir eine Koloratursängerin von hervorragender Bedeutung kennen. Die Programme der ersten beiden Kammermusikabende der Herren Mikorey, Otto, Wenzel, Weise, Matthiae enthielten in künstlerisch gediegener Ausführung Dvořáks Fdur-Streichquartett op. 96, Klughardts Gmoll-Klavierquintett op. 43, Beethovens Streichquartett op. 18 Bdur und zum ersten Male César Francks Klavier-Trio op. 1 Fismoll. Die Gesangsoli boten die Mitglieder der Hofoper Herr Ullmann und Frl. Meißner. Mit bedeutendem künstlerischen Erfolge absolvierte Raoul von Koczalski vier Klavierabende (10., 15., 20., 24. November). Das stärkste Interesse erweckte er als Chopinspieler. Zu einer wohlgelungenen „Elias“-Aufführung vereinten sich am Bußtage unter Franz Mikoreys Direktion die hiesige Singakademie, eine Anzahl bewährter Solokräfte und die Herzogliche Hofkapelle.

Ernst Hamann.

Leipzig.

Von dem bunt zusammengewürfelten Programm, das Frl. Amy Hare (aus?) am 7. Dezember im Städt. Kaufhaus ausführte, hörte ich mir nur den ersten Teil, der Haydns Andante con Variazioni, Schumanns „In der Nacht“, „Traumeswirren“ und „Aufschwung“, sowie Brahms' Scherzo Es moll op. 4 enthielt, an. Die Dame spielte ziemlich schulmäßig-korrekt mit hartem, steifen Anschlag, ohne Beachtung irgendwelcher dynamischer Schattierungen, ohne innere Anteilnahme oder Beseelung obengenannte Stücke herunter. Diese ewige Monotonie brachte mich schließlich zur Verzweiflung und zum Verlassen des Saales. Warum dieses Konzert veranstaltet wurde, habe ich bis jetzt noch nicht ergründen können!

Ein Muster eines Programms hatte Frl. Martha Schaarschmidt für ihr Konzert (10. Dezember — Centraltheater) aufgestellt und dadurch schon von vornherein für sich eingenommen. Ein Konzert von knapp $1^1/_4$ Stunde Dauer ist in Leipzig eine große Seltenheit. Andererseits aber ließ dieses Programm, das nichts Virtuosenhaftes enthielt, ein ernstes und hoch anzuerkennendes Streben erkennen. Beethovens Sonate, Cmoll op. 111, wurde die Künstlerin wohl am wenigsten gerecht; hier war es ihr auch versagt, deren geistigen Ge-

halt voll auszuschöpfen. Hingegen waren der Vortrag von Chopins Nocturne Cis moll und Ballade F moll, sowie Brahms' Händel-Variationen am etwas verstimmt klingenden Bechstein, besonders letztere, ganz prächtige, temperamentvolle, fesselnde Leistungen, wenn auch gerade die Werke von Chopin etwas poetischer hätten gestaltet werden können. Gerade letzteres aber war am nächsten Tage (11. Dezember — Städt. Kaufhaus) bei Paul Schramm der Fall, der eine ganze Reihe Chopinscher Préludes, Etudes, Nocturnes und Polonaise wirklich feinsinnig beseelt und mit hervorragender Technik wiedergab; das gleiche Lob können wir auch der Interpretation der Schumannschen Arabeske, sowie „Aufschwung" und „Traumeswirren" erteilen, während er den auch tags zuvor gehörten Brahmsschen Händel-Variationen noch nicht gewachsen, der Vortrag von Schubert-Tausigs Militärmarsch direkt verfehlt war. — Dazwischen sang Frau Elsa Ludwig Lieder von Rubinstein, Neswadba, Alabieff und die Arie „So wär es denn erreicht" aus Flotows „Stradella". Weder ihre belegte Stimme noch ihr nüchterner Vortrag wollten mir recht zusagen. Herr A. Nestler war ein tüchtiger Begleiter am klangschönen Irmler. — Noch eine Bitte an die sehr geehrten Konzertdirektionen! Ist es denn wirklich absolut unmöglich, darüber eine Einigung zu erzielen, daß nicht fortwährend Stücke oder Lieder von den Künstlern und Künstlerinnen wiederholt werden? Da doch zum größten Teile die Konzerte nicht erst im letzten Augenblick, sondern schon lange früher festgesetzt zu werden pflegen, so müßte es doch ein Leichtes sein, vorher die Programme einzuverlangen und danach einen event. Ausgleich zu veranlassen. Wenn es auch im allgemeinen vielleicht ziemlich interessant sein mag, Vergleiche über die Künstler anzustellen, so wirkt dies Einerlei doch auf die Dauer ermüdend. Wenn auch, wie ich fest überzeugt bin, dieser schon unzählige Male geäußerte Wunsch ein Kampf gegen Windmühlenflügel ist, so bin ich doch auf der anderen Seite ebenso fest überzeugt, daß sich bei einigermaßen gutem Willen eine Einigung erzielen läßt. Auf, ihr Leipziger Konzertdirektionen, geht einmal anderen Städten mit gutem Beispiel voran!

Ellen Ney veranstaltete am 12. Dezember im Städt. Kaufhaus eine Chopin-Matinee, die entschieden zu viel des Guten bot, denn ca. 2 Stunden Chopin anzuhören, ist schließlich auch für den Aufnahmefähigsten etwas zu reichlich bemessen und wirkt auf die Dauer ermüdend. So hervorragend sich die Künstlerin vor einiger Zeit im Gewandhaus als Brahms-Spielerin erwiesen hatte, so wenig wollte mir ihre Chopin-Interpretation zusagen. Einmal war sie anscheinend nicht gut disponiert, und litt unter einer bemerkbaren Nervosität und hierunter teilweise auch die Sauberkeit des Spiels. Einem zarten, duftigen Piano stand als großer Kontrast plötzlich ein allzu kraftvolles Forte gegenüber, wodurch viele Undeutlichkeiten entstanden und so manche Schönheiten verloren gingen, die sicher durch feinere, dynamische Schattierungen besser zum Ausdruck gelangt wären. Von dem Programm hörte ich nur die Präludien op. 28, die Sonate B moll op. 35, Fantasie op. 47, Asdur-Ballade op. 47, Edur-Scherzo op. 54 und Edur-Nocturne aus op. 62, welche Werke die ersten beiden Teile enthielten.

Im Rahmen des 5. Volkstümlichen Symphoniekonzertes führte Kapellmeister Hans Winderstein eine junge Amerikanerin Frl. Helena Lewyn aus Chicago, eine Schülerin von Bloomfield-Zeisler, Godowsky und Ansorge, in Leipzig ein, welche Schubert-Liszts Wanderer-Phantasie mit vollendeter, klarer Technik und großer Natürlichkeit, ohne das Virtuosenhafte allzusehr in den Vordergrund zu stellen, vortrug. Die junge Dame ging noch etwas zu zaghaft an ihre Aufgabe heran und wird bei weiterer Entwicklung sicher auch noch mehr Seele und Temperament entfalten können.

Das 5. Philharmon. Konzert brachte unter Leitung Hans Windersteins die bekannte dänische Kammersängerin Ellen Beck nach Leipzig. Mit ihrem kraftvollen und weittragenden, allem Anschein nach durch eine ausgezeichnete Schule gegangenen Sopran, der nur in der Tiefe mich nicht ganz befriedigte, brachte sie Glucks Arie aus „Alceste" (Divinités du Styx) und Mozarts ebensolche aus „Titus" (De per questo instante solo) zur hervorragenden Wiedergabe und wußte ebenso bei ihren Liedervorträgen (besonders Brahms' „Feldeinsamkeit" und 2 altfranzösischen Liedern) zu fesseln. Ebenfalls in Leipzig noch neu war eine junge Amerikanerin, eine Leschetitzky-Schülerin, Frl. Winny Pyle, die sich gleich bei ihrem hiesigen Debüt auf das vorteilhafteste einführte. Wenn auch das zum Vortrag gewählte Klavierkonzert Cis moll op. 28 des jüngst verstorbenen Ludwig Schytte nicht gerade zu dessen hervorragendsten Werken gehört, wurde es doch von der Dame hervorragend wiedergegeben. Ein frisches temperamentvolles Drauflosgehen, verbunden mit einer soliden, aber doch glänzenden Technik (Leschetitzky-Methode) und warmer Empfindung, gestalteten ihr Spiel äußerst erfolgreich. Beiden Künstlerinnen wurde reicher Beifall zuteil. Den Rahmen des Konzertes bildete Webers klangschöne Oberon-Ouvertüre und Brahms' frische Akademische Fest-Ouvertüre, unter Windersteins Leitung mit Schwung und Begeisterung wiedergegeben. Den Mittelpunkt — wörtlich zu nehmen — bildete ein gänzlich modernes Werk: Boehes „Taormina", eine Tondichtung von südlich-feuriger Glut und reichster, reizvoller Farbengebung, in der uns die ganze Pracht des südlichen Himmels in eindringlicher Weise geschildert wird. Boehe, der, ein Schüler Thuilles, der jüngsten Münchener Schule angehört, wandelt hier auf allermodernsten Bahnen. Das nicht leichte Werk erfuhr unter Windersteins anfeuernder Leitung eine ausgezeichnete Wiedergabe.

L. Frankenstein.

IX. Gewandhaus-Konzert. (9. Dez.) An Stelle der ursprünglich angesetzten Uraufführung der C moll-Symphonie No. 2 von Hugo Kaun, zu der infolge Erkrankung des Herrn Prof. Nikisch nicht die genügende Anzahl von Proben abgehalten werden konnte und die deshalb auf eine spätere Zeit verschoben werden mußte, erklang als Schlußnummer des neunten Gewandhauskonzertes Robert Volkmanns D moll-Symphonie No. 1 op. 44 in einer dem Stimmungsgehalt der einzelnen Sätze durchaus entsprechenden und daher sehr wirkungsvollen Weise. Von Orchesterwerken verzeichnete das Programm außerdem noch den römischen Carneval op. 9 von Hektor Berlioz und Hugo Wolfs „Italienische Serenade". Führt uns Berlioz in seiner Ouvertüre in erster Linie das äußere Leben und Treiben des italienischen Volkes vor, so schildert Hugo Wolf in seiner zunächst für kleines Orchester geschriebenen Serenade, der ihrer farbenfroheren Konzeption wegen der Vorzug vor der später erfolgten Bearbeitung als Streichquartett gebührt, mit Hilfe meisterhaft angewandter Kontrapunktik und einer einfachen, doch sehr charakteristischen Instrumentation mehr des Volkes Seele, sein Denken und Fühlen, also sein inneres Leben. Wußte Herr Prof. Arthur Nikisch in Berlioz' Ouvertüre wieder einmal von seinem überaus fein entwickelten Geschmack für Klangsinn zu überzeugen, der ihn stets vor jeder Übertreibung in dynamischer Hinsicht bewahrt, so wurde er auch Wolfs „Italienischer Serenade" nach jeder Seite hin in vollkommener Weise gerecht. Ein besonderes Lob gebührt dem Solobratschisten, der durch sein so ausdrucksvolles Spiel nicht wenig zum guten Gelingen des Ganzen beitrug. Herrn Prof. Nikisch wie dem Orchester wurden denn auch für die so eindringlich zu Gehör gebrachten Orchesterwerke in herzlicher Weise gedankt. In

Herrn Jean Gérardy aus Brüssel war ein Violoncellist von bedeutend künstlerischen Qualitäten gewonnen worden. Er spielte mit sehr schönem Ton, sicherer Technik, vor allem aber mit viel Wärme und tiefem Empfinden das D moll-Konzert von Lalo und die Symphonischen Variationen von Boëllmann. Gern hätte man einige Salonstücke ohne Orchesterbegleitung gehört. Die Feinheiten seines durch und durch musikalischen Spiels wären dann entschieden noch deutlicher zum Bewußtsein gekommen.

Curt Hermann.

Einen modernen Vortragsabend veranstalteten am 3. Dezember Frl. Erna Piltz (Sopran) und Herr Wilhelm Rinkens. Von Frl. Piltz hörte ich Lieder von Brahms und Hugo Wolf mit Geschmack und Empfindung vortragen. Stimmlich befriedigte sie mich weniger. Ihr Organ ermangelt der Ausgeglichenheit und der Leuchtkraft, doch sind ein paar wirklich schöne Töne vorhanden. Ein impulsiv empfindender Musiker von tüchtigem Können ist ohne Zweifel Herr Rinkens. Sein temperamentvoller Vortrag der zwei bekannten Brahmsschen Rhapsodien H moll und G moll (op. 79) würde noch besser gewirkt haben, wenn er sich übertriebener Kraftäußerungen und verschiedener Willkürlichkeiten enthalten hätte. Als begabter, aber noch nicht abgeklärter Komponist stellte sich Herr Rinkens in kleineren Klaviersachen und einer Fantasiesonate vor. Letzteres Werk, in dem viel Sturm und Drang waltet, besitzt Fehler wie Vorzüge. Originelles wechselt mit Alltäglichem, Schablonenhaftem. An Stelle kräftiger Erfindung steht oft äußerer, virtuoser Aufputz. Immerhin sind manch schöne Gedanken in dieser Fantasiesonate niedergelegt. Den meisten Eindruck auf mich machte eigentlich der versöhnend und ruhevoll ausklingende Schlußsatz. Die Darbietungen der beiden Konzertgeber fanden anerkennenden Beifall.

Herr Artur Reinhold, welcher am 6. Dezember seinen ersten Klavierabend im Kaufhaus gab, ist kein Pianist, der am Kleinen und Nebensächlichen hängt, und dieser sein mehr auf die große Einheitlichkeit der Konzeption bedachte Blick hat für seinen Vortrag seine Vor- und Nachteile. Vor allem wurde man der Nachteile in den Esdur-Variationen (op. 35) Beethovens gewahr, in denen freie musikalische Empfindung mit Unklarheit des Technischen sowie an manchen Stellen mit Vernachlässigung der Dynamik Hand in Hand ging. Weniger auffällig war dies schon in den „Davidsbündlern", denen die sinnige Auffassung des Spielers in den kantablen Teilen gut zu Gesicht stand. Von neueren Kompositionen vermittelte der Konzertgeber ein feingearbeitetes Präludium aus der Suite op. 6 von Walter Niemann, einige Stücke von MacDowell („Von einem wandernden Eisberg", „Idylle A dur" und „Hexentanz"), die etwas verblaßten „Variations chromatiques" von Bizet und „Man lebt nur einmal" von Strauß-Tausig — besonders die beiden ersten MacDowellschen Sachen im Sinne des Komponisten, die Valse-Caprice von Tausig an den betreffenden Stellen der technischen Filigranarbeit entsprechend. Vielleicht bringt uns der Pianist in seinem nächsten Konzert noch mehr von der Arbeit neuerer Komponisten? — Das Programm wies nur einen einzigen lebenden auf.

Max Unger.

Die aus dem hiesigen Konservatorium hervorgegangene junge polnische Pianistin Helena von Lopuska, die bereits vor Jahresfrist mit einem eigenen Konzerte an die Öffentlichkeit trat und unlängst in einem Lehrergesangvereinskonzerte mitwirkte, gab am 10. Dezember im Kaufhaussaale einen Klavierabend, der erneute Beweise von dem ernsten Streben und dem sehr beachtenswerten Talent der jungen Dame lieferte. Immerhin konnte man sich der Erkenntnis nicht verschließen, daß Frl. von Lopuska in der Wahl mancher ihrer Vortragsobjekte ihr derzeitiges Können überschätzt hatte. So hatte sie sich jedenfalls in der Sonate F moll von Brahms ein Problem gestellt, daß sie geistig wie auch technisch nicht voll befriedigend zu lösen vermochte. Vor dem Stecken zu hoher Ziele muß daher die begabte Dame gewarnt werden. Ihre Technik ist, sonst gut gebildet, noch nicht ganz sattelfest. Im Passagenwerk blieb Klarheit und Prägnanz öfter zu vermissen. Am besten gefiel mir ihr Chopinspiel, wo sie poetisches Mitempfinden offenbarte. Auch ihr geschmackvoller Vortrag zweier Stücke ihrer berühmten Landsleute Moszkowski und Paderewski fand verdiente Zustimmung. Ein hübsches Kompositionstalent bekundete die viel Beifall findende Konzertgeberin in einigen kleinen, Schumann-Brahmssche Einflüsse erkennen lassenden Stimmungsbildern.

Ihren 3. Kammermusikabend (12. Dezember) gaben die „Böhmen" unter Mitwirkung des Pianisten Wilhelm Backhaus. Das Werk, an dessen Wiedergabe der Künstler hervorragenden Anteil nahm, war Franz Schuberts großes Klaviertrio Esdur op. 100. Als eigentlichen Kammermusikspieler konnte ich mir Backhaus kaum vorstellen, und meine Vermutung traf zu. Backhaus' Spiel zeigte all die bekannten glänzenden Eigenschaften, und seine blendende Virtuosität ließ das Schubertsche Tongemälde in hellstem Lichte erstrahlen. Aber diese Sonnenstrahlen wärmten nicht. Auch bei den kantabilen Stellen vermißte man allzusehr die seelische Mitwirkung. Ich erinnere nur an das zweite Thema des Anfangssatzes, das zuerst von den Streichinstrumenten, unmittelbar darauf von dem Klavier gebracht wird. Wie sehr stach hier der kalte Klavierton von dem ausdrucksvollen Gesange der Saiteninstrumente ab. Das beständige Dominieren des Klaviers ließ überhaupt eine rechte Einheitlichkeit des Zusammenspiels nicht aufkommen. So blieb die Wirkung im allgemeinen eine äußerliche, die wohl das Ohr erfreute, das Herz aber nicht befriedigte. Prächtige Leistungen boten die „Böhmen" in R. Schumanns F dur-Quartett op. 41 No. 2 und in dem von ihrem Sekundgeiger Josef Suk komponierten B dur-Quartett op. 11. Von letzterem Werke gefielen besonders die beiden Mittelsätze: ein rhythmisch pikantes Intermezzo und ein gemütvolles Adagio. Der Schlußsatz ist flüssig konzipiert, wogegen es dem Hauptsatze an klarer Disposition mangelt. Das zahlreich erschienene Publikum spendete lebhaften Beifall.

L. Wambold.

Wien.

Seit Saisonanfang werden wir mit Beethoven-Aufführungen förmlich überschüttet. Daß F. Löwe im Konzertverein sämtliche Symphonien des Meisters bringt, habe ich bereits mitgeteilt. Er ist mit diesem schönen Unternehmen gegenwärtig bis zur dritten Symphonie „Eroica" vorgerückt. Die Konzertmeister Prill und Rosé bringen gleichzeitig alle Beethovenschen Streichquartette zur Aufführung, wobei Herr Prill genau die seinerzeit von Joachim beliebte Reihenfolge einhält. Diesen hat aber Prill heuer noch die weiteren Abende beigefügt, an welchen unter Mitwirkung hervorragender Solisten (Klaviervirtuose Godowsky usw.) noch andere Kammermusikwerke Beethovens zur Wiedergabe kommen. Endlich führt eine neubegründete Trio-Vereinigung sämtliche hierher gehörigen Werke des Meisters vor, und fehlte auch heuer nicht der obligate Beethoven-Klavierabend des ausgezeichneten Interpreten F. Lamond. Man muß gestehen, das ist des Guten zuviel, und es paßt gerade bei solch einseitiger Bevorzugung eines Klassikers, sei es auch der allergrößte, der alte Spruch: „Weniger wäre — mehr!" Selbstverständlich fehlte auch im Programm unseres für die Saison ersten philharmonischen Konzertes (14. Nov.) der Name Beethoven nicht: von ihm wurde nach einer seltener

gehörten Ddur-Suite von J. S. Bach und der Esdur-Symphonie Mozarts die achte Symphonie in F gespielt — gerade sie aber etwas zu flüchtig, besonders im 2. und 4. Satze. Bei der Bach-Suite (nicht der das bekannte „Air" enthaltenden!) war es sehr interessant, einmal die wirklichen, so schwierig ausführbaren „Bach-Trompeten" zu hören, deren Stimmen meistens bisher umgeschrieben wurden. Dirigent war dieses erstemal Hofopernkapellmeister F. Schalk, da der für die ganze Saison gewählte eigentliche Dirigent, Hofoperndirektor von Weingartner, sich von seinem höchst bedauerlichen Unfalle noch nicht hinlänglich erholt hatte.

Wenn man im ersten philharmonischen Konzert — so schön auch alles vom Orchester gespielt wurde — nicht durchweg mit den Aufführungsnuancen des Dirigenten F. Schalk einverstanden sein konnte, so hatte dafür derselbe Dirigent wenige Tage vorher (10. November) einen wahren Ehrenabend zu verzeichnen: als Leiter des ersten Gesellschaftskonzertes der Saison und hiermit einer Reprise von Händels seit 19 Jahren hier nicht mehr gehörtem „Israel in Ägypten", neben seinem „Messias" wohl das großartigste Chor-Oratorium, welches wir besitzen. Da nun nicht nur die unverwüstlichen Chöre prächtig gingen, sondern auch die — weniger eindrucksvollen, zum Teil wohl entschieden veralteten — Sologesänge und Duette in den besten Händen waren, wurde einmal wieder bei dem massenhaft erschienenen Publikum ein ganzer Erfolg erzielt. Besonderen Beifall erwarben sich u. a. mit ihren frischen, biegsamen Stimmen zwei junge Bassisten, die Herren Betetto und Brand, in dem ungemein schwierigen Duett „Der Herr ist der starke Held". Aber auch die Damen Cahier, Förstel, Claus-Neuroth und der Tenorist Paul Schmedes wirkten in diesem Konzert solistisch sehr verdienstlich mit. Inzwischen haben von sogenannten „großen Konzerten" — nämlich für Chor und Orchester oder Orchester allein — außer den bereits geschilderten noch eine Sonderaufführung von Mahlers dritter Symphonie (der sechssätzigen mit dem Altsolo und dem Engelchor), dann je zwei Symphonie-Abende des Konzertvereins (Dirigent: F. Löwe) und des Wiener Tonkünstler-Orchesters (Dirigent: O. Nedbal) stattgefunden. Für Mahlers „Dritte", deren Reprise schon am 25. Oktober erfolgte, trat mit vollem Glauben an die Sache, ja anscheinend wahrer Begeisterung für dieselbe Kapellmeister B. Walter ein, hiermit dem hochinteressanten, aber doch auch sehr problematischen Werke*) beim Publikum einen weit stärkeren Erfolg verschaffend, als er der von F. Löwe dirigierten „Siebenten" im Konzertverein vergönnt war. Löwe vermochte eben mit der letztgenannten Novität keine rechte sympathische Fühlung zu gewinnen. Dies kam einem um so mehr zum Bewußtsein, wenn man ihn an den bisherigen Dienstag-Abenden des Konzertvereins (26. Oktober und 16. November) bei den Aufführungen von Beethovens erster und dritter Symphonie, Brahms' „Zweiter", Wagners „Meistersinger"-Vorspiel am Dirigentenpult beobachtete. Wie schien da Löwe — der durchaus nicht bloß, wie vielleicht manche glauben, nur einseitig begeisterter „Brucknerianer" ist — überall das Herz aufzugehen und dies dadurch auch den spielenden Musikern und dem Publikum!

Für die am 16. November als Novität im Konzertverein gebrachten symphonischen Variationen „Istar" von V. d'Indy hat sich wohl niemand im Saale erwärmen können. Geistreich bizarre, modernste Programmusik, aber eben als solche — wenn man nicht beständig im Text mit liest — völlig rätselhaft bleibend. Der Held des Abends war in diesem Konzert ein anderer französischer Künstler, Meister Raoul Pugno aus Paris, durch seinen wahrhaft entzückenden Solovortrag von Mozarts reizendem Klavierkonzert in Adur (Köchel No. 488).

*) Von mir im Jahrgang 1905 des „Musikalischen Wochenblattes" S. 12 ausführlich besprochen!

Daß er nicht nur bei der Wiedergabe des Werkes selbst, sondern auch der eingelegten Reineckeschen Kadenz vorliegender Noten bedurfte, mochte wohl den einen oder anderen Hörer befremden. Man ist eben so etwas, besonders bei klassischen Stücken, in Wien längst nicht mehr gewohnt. Aber einem erklärten Liebling wie Pugno gegenüber drückt man darob doch die Augen zu und ruft den trefflichen Künstler vier- bis fünfmal stürmisch heraus.

An den Symphonie-Abenden des Wiener Tonkünstler-Orchesters, von welchen bisher in der Saison ein „ordentlicher" (28. Oktober) und ein „außerordentlicher" (11. November) stattfanden, hat man es sich zum Prinzip gemacht, jedesmal eine berühmte solistische Kraft auftreten zu lassen und vielleicht dadurch erreicht, daß alsbald nach Ankündigung alle Sitze im Abonnement vergriffen wurden. Die Solistin des ersten Abends, Frl. Germaine Schnitzer aus Paris, hat insofern enttäuscht, als sie Liszts Esdur-Konzert zwar mit glänzender Technik, aber rein äußerlich wiedergab. Wie ganz anders dieses geist- und prachtvolle Klavierkonzert auch rein musikalisch zu wirken vermag, hat uns u. a. wiederholt d'Albert gezeigt. Auch gegen den Solisten des zweiten Abends, den tschechischen Paganini: Jan Kubelik (der zuvor schon ein sehr erfolgreiches eigenes Konzert gegeben hatte) bewies sich das Publikum anfangs etwas kühl. Vielleicht, weil man das von ihm gewählte Tschaikowskysche Violinkonzert doch schon individueller gehört, wohl auch, weil das Stück an sich in Wien schon zu oft gespielt wurde. Fast mit dem Reiz der Neuheit wirkte dagegen Mozarts lange nicht gehörtes und so ungemein klangschönes Doppelkonzert (eigentlich Sinfonia concertante) für Violine und Viola in Es (Köchel No. 364), von Kubelik und Nedbal bestechend kongenial interpretiert und demgemäß beifälligst aufgenommen. Die eigentliche Novität dieses Konzertabends war aber eine große Symphonie Esdur (No. 2) von Dr. Max von Oberleithner, einem gewesenen Schüler und begeisterten Verehrer Anton Bruckners, der denn auch als Tonsetzer hier seinem geschiedenen Meister im Ganzen und zahllosen Einzelheiten (Wahl der Themen, ihre kontrapunktische Verarbeitung, Modulation, Instrumentierung, Vorliebe für gewisse Sequenzen usw.) getreulich nachfolgt. Auch die Idee, im Finale sämtliche Hauptthemen aller vier Sätze kunstvoll zu vereinigen, ist ein ursprünglich Brucknerscher Einfall aus dessen achter Symphonie. Aber Dr. von Oberleithner hat in der erlernten fremden Sprache (Bruckners und nebenbei Wagners) doch auch Eigenes, tiefer Empfundenes, nicht bloß Anempfundenes zu sagen, daher man ihm, um so mehr als er sich stets künstlerisch-vornehm hält, mit bis zuletzt ungeschwächt bleibendem Interesse zuhört. Sein Erfolg bei dem Publikum war namentlich nach den zwei letzten Sätzen, einem schneidigen Scherzo und dem schön gesteigerten Finale, ein sehr schmeichelhafter: man rief ihn wiederholt hervor.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Zwickau.

Die Reihe der winterlichen Musikaufführungen eröffnete, wie gewöhnlich, der Kirchenchor zu St. Marien am 26. September mit einem Konzert, in welchem nur Haydn († 1809) und Händel († 1759) zu Worte kamen. Der unter der Leitung des Herrn Königl. Musikdirektor R. Vollhardt stehende, vorzüglich geschulte Chor bewährte auch diesmal wieder seinen alten guten Ruf durch den ausgezeichneten Vortrag je zweier Motetten von Haydn und Händel. Solistisch beteiligte sich unser trefflicher Organist Herr Paul Gerhardt wieder, der in der ihm eigenen Vollendung Händels Dmoll-Sonate in der Bearbeitung von Guilmant spielte. Außer ihm erfreute Herr Hofkonzertmeister Prof. H. Petri die zahlreich erschienenen Zuhörer durch den klassisch schönen Vortrag

der Händelschen Violinsonate in A dur. Eine Neuerscheinung war uns Frl. Helge Petri, die Tochter des Vorgenannten, welche berufen scheint, als Sängerin dieselbe Bedeutung zu erlangen, wie ihr Vater als Geiger. Die Stimme (Sopran) ist von herzgewinnender Frische und Natürlichkeit, frei von jeder Künstelei und glockenrein in der Intonation, der Vortrag warm beseelt, die Textbehandlung einwandfrei. Frl. Petri sang aus Haydns „Schöpfung" die bekannte Arie „Nun beut die Flur", aus Händels „Samson" die Arie „Kommt all ihr Seraphim".

Am 9. Oktober gab im Schwanenschloß das Philharmonische Orchester (die ehemaligen Mitglieder der städt. Kapelle) unter seinem neuen Dirigenten Herrn Kapellmeister Büttner-Tartier das erste Abonnements-Symphonie-Konzert, in welchem außer Schumanns D moll-Symphonie noch Tschaikowskys „Capriccio italien" und „die Toteninsel", symphonische Dichtung (nach Böcklin) von Schulz-Beuthen zum Vortrag gelangte. Das philharmonische Orchester hat in Herrn Büttner-Tartier einen Mann von großem Können und feinstem Geschmack gefunden, der in vornehm sicherer Art sein Orchester leitet und zum Siege führt. Die Ausführung der genannten Werke ließ kaum einen Wunsch offen. Zur Mitwirkung in dem Konzert war die Königl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. Magdalene Seebe gewonnen worden, die mit der bekannten Agathen-Arie aus dem „Freischütz" von Weber und mit Liedern am Klavier von R. Wagner, Rubinstein und R. Strauß verdientermaßen reichen Beifall erntete. Am Klavier ward sie durch den noch jungen Kantor zu St. Katharinen, Herrn Paul Kröhne, musterhaft begleitet.

Herr Organist Paul Gerhardt brachte in seinem ersten Orgelabende am 17. Oktober nur Werke zeitgenössischer Tonsetzer zum Vortrage. Mit drei Tonstücken eigener Komposition begann der Künstler: „Festliches Präludium", „Improvisation", „Fuge über ein Thema" von Gust. Schreck. Während das erste Werk seinem Titel entsprechend majestätisch, glanzvoll gehalten ist, ist das zweite mehr sinnigen, träumerischen Charakters, das dritte dagegen entwickelt sich immer mehr zu machtvoller Größe und klingt grandios aus. Jos. Haas, ein junger, äußerst talentvoller Schüler Regers (jetzt in München lebend), war vertreten mit einer groß angelegten Suite in D moll op. 20, die trotz aller Eigenart doch im Bau aller ihrer Teile den großen Lehrer erkennen läßt. Rich. Jung, zurzeit Hoforganist in Greiz, steuerte gleichfalls drei Stücke lieblichen, innigen Charakters bei, ein Pastorale, eine Canzonetta und eine Fughette. Den Schluß des Programms bildete eine gewaltige Passacaglia und Fuge in Fis moll von Paul Kröhne, einem Schüler Gerhardts und des Leipziger Konservatoriums, die dem Können des erst 26jährigen Autors ein ganz glänzendes Zeugnis ausstellt. Herr Paul Gerhardt spielte selbstredend alle die genannten Werke mit bekannter Meisterschaft. Die aufrichtige Bewunderung der Hörer galt ebenso seinem herrlichen Spiel wie der Schönheit und Gediegenheit der von ihm reproduzierten Werke.

Das erste Abonnementskonzert des Zwickauer Lehrer-Gesangvereins, der unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Königl. Musikdirektors R. Vollhardt steht, fand am 22. Oktober in unserem altehrwürdigen Gewandhaus statt. Die wirkungsvolle Ballade „Königs Sigurds Brautfahrt" von Angerer und des Vereinsdirigenten Ballade „Der letzte Ritt", ein außerordentlich fein empfundenes Stimmungsbild, welches leistungsfähigen Chören aufs wärmste empfohlen werden kann, eröffnete das Konzert und ließ wiederum das wahrhaft glänzende Stimmenmaterial des Lehrer-Gesangvereins, die kaum zu übertreffende, vornehm schöne Tonbildung und den aufs feinste ausgefeilten Vortrag erkennen. Gleiche Wirkungen erzielte der Chor mit F. Müllers „Vale carissima", Kauns „Am Strande", Nößlers „Minnelied" und 4 Volksliedern. Namentlich Nößlers heiteres, klangfrohes „Minnelied" löste infolge der ihm eigenen Schönheit und des direkt virtuosen Vortrags ungeheuren Beifall aus. Als Solistin erntete die Geigenvirtuosin, Frau Chemet-Decreus aus Paris enthusiastischen Beifall mit dem rassiges Temperament verratenden Vortrage der Symphonie Espagnole von E. Lalo und dem Zapateado von Sarasate. In der F dur-Romanze Beethovens und dem Adagio aus Bruchs G moll-Konzert vermißte ich bei aller Süße des Tons noch etwas deutsche Größe und Innigkeit.

Das 1. Symphoniekonzert der städtischen Kapelle am 29. Oktober gestaltete Herr Kapellmeister Wilh. Schmidt zu einem Rich. Wagner-Abend. Das Programm verzeichnete das Vorspiel zu „Lohengrin", das „Venusberg-Bacchanale" aus dem „Tannhäuser" und „Klingsors Zaubergarten" und die „Blumenmädchen" aus dem „Parsifal". Das teilweise noch recht jugendliche Orchester ist zwar, was geistige Auffassung anlangt, den ihm gestellten Aufgaben noch nicht völlig gewachsen, befriedigte aber durch sauberes korrektes Spiel und erbrachte vor allem den Beweis dafür, daß Herr Kapellmeister Schmidt mit eisernem Fleiße sein Orchester erzieht, um es auf die gleiche Höhe zu bringen wie in vergangenen Jahren. Frau Schappel-Zoder, Hofopernsängerin aus Dresden, feierte mit dem schön gesungenen „Isoldens Liebestod" und den Liedern „Schmerzen" und „Träume" wahre Triumphe.

Für das 1. populäre Symphonie-Konzert des philharmonischen Orchesters hatte Herr Kapellmeister Büttner-Tartier ein klassisches Programm aufgestellt. Mozarts ewig schöne Ouvertüre zur „Zauberflöte" leitete das Konzert würdig ein. Aus J. S. Bachs selten gespielter H moll-Suite für Flöte und Streichorchester gelangten 3 Sätze zum Vortrag, von denen besonders die Ouvertüre mit der ideal schön gespielten Fuge interessierte. Der Flötist, Herr Rädel, verdient eine Extraauszeichnung. Haydns „G dur-Symphonie" (Militär-Symphonie) und Beethovens „Leonoren-Ouvertüre No. 3" erfuhren eine ebenso stilvolle Wiedergabe wie später die charakteristische „Steppenskizze aus Mittelasien" von Borodin und zuletzt Liszts „Ungarische Rhapsodie No. 3 in D dur". Staunende Bewunderung erregte der 18 jährige Konzertmeister des philharmonischen Orchesters, Leo Lossy, Schüler und Pflegesohn des einstigen Geigenkönigs Aug. Wilhelmj, durch sein Geigenspiel, welches Virtuosität und Reife der Auffassung gleichermaßen verrät. Mit Paganinis D dur-Konzert, in der Bearbeitung Wilhelmjs, erntete er berechtigten frenetischen Beifall. Dem jungen Künstler dürfte, sofern er auf der betretenen Laufbahn erhalten bleibt, zweifellos eine glänzende Zukunft beschieden sein. Lurtz.

Kreuz und Quer.

* In der Wiener Hofoper gastierten im November Frau Lilli Lehmann als Isolde, Leonore („Fidelio"), Donna Anna („Don Juan") und Norma; Ed. Lankow als Sarastro und Falstaff, Frau Annie Krull als Elektra und Senta, William Miller als Assad („Königin von Saba"), Herzog („Rigoletto") und José („Carmen"), Willy Merkel als Pedro („Tiefland"), Jacques Urlus als Tannhäuser.

* Kaiserl. Rat Albert Gutmann, der Gründer des Wiener Konzert-Bureaus und Besitzer der internationalen Konzert-Unternehmung in Paris und London, hat eine Filiale in Berlin errichtet, welche am 2. Januar 1910 eröffnet werden wird. Bis dahin sind alle, auch die für Berlin bestimmten Zuschriften an die Zentrale in Paris 106 Boulevard St. Germain zu richten. Die Telegrammadresse lautet: Conseilgutmann. Paris.

* Der Bachverein zu Nürnberg hat unter Leitung von Kapellmeister Wilhelm Bruch eine ausgezeichnete Haydn-Feier veranstaltet mit feiner dynamischer Schattierung und tadelloser Aussprache des Chores. Es kamen fast durchweg sehr schöne, leider unbekannte Kompositionen zur Aufführung.

Verschiedene gem. a cappella-Chöre und Canons, die humorvolle Beredsamkeit gem. Chor mit Klavier, das Gdur-Violinkonzert und drei größere Chorwerke mit Orchester: „Salve regina“, „Der Sturm“ und „Te Deum“.

* Hofmusikdirektor Clarus aus Braunschweig erzielte mit einigen größeren Werken („Die Wacht vor Samoa,“ „Auf dem Felde der Ehre“) in Mannheim und Cassel große Erfolge.

* Heinrich Hensel, der durch seinen Konflikt mit der Leitung des Wiesbadener Hoftheaters bekannte Tenor, wurde auf 3 Jahre an das Metropolitan-Operahouse zu New York verpflichtet.

* Frau A. Guszalewicz gastiert in Dessau (19. Dez.) als Isolde.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden am 4. Dezember brachte: Bach, Fuge in Gmoll; Leonhardt Schröder, „Mit Ernst, o Menschenkinder“ (vierst.); Joh. Eccard, „Ein Herz, das Demut liebet“ (fünfst.); Paul Pfitzner op. 16 No. 1, Adventslied f. e. Singstimme; Sittard, „Ach, Jesu, meiner Seelen Freude“, Choralstudie f. Orgel; Joh. Seb. Bach, Adagio Cdur f. Violoncello; Georg Vierling, op. 83 No. 4 Weihnachtslied f. Chor.

* Die 124.—126. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth zu Dresden brachte Werke von Max Trapp, Ernst von Dohnányi, Paul Juon, eine Adolf Wallnöfer-Matinee und Werke von Nicodé und Edgar de Glimes.

* In Mannheim hat die bekannte Familie Lanz, die kürzlich erst die vollständig neue Ausstattung der „Wallenstein“-Trilogie auf ihre Kosten ermöglicht hatte, neuerdings 40000 Mark gestiftet, um den „Ring“ neu zu inszenieren.

* Der Maler Hugo Steiner von der Leipziger Kunstschule wurde von Direktor Volkner als künstlerischer Beirat für die Vereinigten Theater verpflichtet. Der Künstler soll zunächst „Carmen“ neu inszenieren.

* In Parma wird die alte Kirche „del Carmine“ in einen Konzertsaal umgewandelt.

* Walter Braunfels' „Prinzessin Brambilla“ ist von der Intendanz der Frankfurter Oper zur Aufführung angenommen worden.

* Im Hamburger Tonkünstlerverein wurde ein Beethoven-Abend veranstaltet, der ein Klavierquartett Cdur, im Nachlaß erschienen, ein einsätziges Duo für Viola und Violoncell (noch ungedruckt) und Lieder enthielt. Den einleitenden Vortrag hielt Herr Prof. Emil Krause.

* Frau Rüsche-Endorf wurde nach ihrem kürzlich erfolgten Gastspiel auf 5 Jahre an das Leipziger Neue Theater verpflichtet.

* Königl. Musikdirektor Emil Magnus in Flensburg brachte vor kurzem im dortigen Bachverein „Die Jahreszeiten“ mit großem Erfolge zur Aufführung. Dem Chor wie seinem Dirigenten wird von der Kritik für ihre Leistungen großes Lob gespendet.

* In Gotha gelangte im Rahmen eines Konzertes der Weimarer Hofkapelle unter Leitung von Peter Raabe Friedr. Schuchardts Symphonie Gmoll mit unbestrittenem Erfolge zur Uraufführung.

* Die böhmische Akademie für Wissenschaft und Kunst in Prag hat in ihrer Musiksektion folgende Preise verteilt: den ersten Preis K 2000.— erhielt der Komponist O. Ostrčil für seine Oper „Kunálovy oči“ („Die Augen Kunalas“), den zweiten Preis K 800.— der Komponist Johann Kunc für sein Streichquartett op. 9. Ferner erhielten: eine Subvention K 500.— der Komponist Rudolf Karel für die Oper „Ilséino srdce“ (Ilséas Herz), die Komponisten Dr. O. Zich und V. Štěpán je K 300.— zu Studienzwecken, der Komponist Jos. Konba ein Stipendium K 400.— für vorgelegte Violinsonate und Klavierkompositionen, und eine Unterstützung für weitere Studien (K 200.—) aus dem Fonds der Klementine Kalašová der Komponist Em. Jaroš für vorgelegte Kompositionen („Intime Stimmungen“, „Bilder aus der Natur“ und Quintett in Amoll).

* Die ganze böhmische Musikwelt feiert im Dezember den 50. Geburtstag des Komponisten Josef B. Foerster, einer der bedeutendsten heimischen lebenden Musiker. Foerster (geb. 30. Dezember 1859 in Prag) hat die Prager Orgelschule absolviert und widmete sich der Musik als Komponist und Musikschriftsteller. Er übersiedelte 1893 nach Hamburg und später nach Wien, wo seine Gattin Frau Berta Foerster-Lauterer, früher Opernsängerin in Prag und Hamburg, gegenwärtig als Hofopernsängerin wirkt. Die Tätigkeit Foersters auf fast allen Gebieten der musikalischen Komposition ist eine bedeutende. Von seinen zahlreichen Werken, von denen noch viele im Manuskript sind, seien hier folgende angeführt: die Opern „Debora“, „Eva“ und „Jessika“, vier Symphonien (D moll, F dur, D dur und C moll), die symphonische Dichtung „Meine Jugend“, die Orchestersuiten „In den Bergen“ und „Cyrano de Bergerac“, die Klaviertrios (F moll und B dur), drei Streichquartette (E dur, D dur und C dur), ein „Stabat mater“, zahlreiche Klavierstücke, Lieder und Chöre, die Melodramen „Legende von der heil. Julie“, „Amarus“, „Faustulus“, „Drei Reiter“, „Nordische Ballade“, die Musik zum Märchen „Dornröschen“ von Marx-Möller usw. usw. Foerster als Musikschriftsteller ist den Lesern der Zeitschriften „Národní Listy“, „Svetozor“, „Dalibor“, „Hamburger Freie Presse“ usw. gut bekannt; außerdem hat Foerster auch eine interessante Studie „Edvard Hagerup Grieg“ geschrieben. Das Lebenswerk J. B. Foersters verdient viel mehr Verbreitung, als ihm bisher zuteil wurde. Seine feine edle Kunst, die alles alltägliche meidet, wird in der böhmischen Musikgeschichte stets ihren Ehrenplatz finden. Die Noblesse seines Stiles hat ihn zwar nicht zum Liebling des breiteren Publikums gemacht, es finden sich aber heute bereits viele Anhänger seiner Musik. Die zu seinem Jubiläum veranstalteten Konzerte aus seinen Kompositionen, sowie die Neueinstudierung seiner Oper „Eva“ im böhmischen Nationaltheater werden gewiß zeigen, welche schönen Werke Foerster seiner Nation gab. Die Wiener „Universal-Edition“ bereitet zu seinem Jubiläum auch die Herausgabe seiner Oper „Jessika“ im Klavierauszuge vor.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 18. Dez. 1909 nachm. 1/2 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Choralvorspiel: „Vom Himmel hoch.“ Unter gütiger Mitwirkung von Frl. Senta Wolschke. G. Schumann: Mariä Wiegenlied. Joh. Seb. Bach: Choralvorspiel: In Dulci jubilo. „In Dulci jubilo“, Lied aus dem 14. Jahrhundert. Zwei Weihnachtslieder für Sopran von Peter Cornelius a) Die Hirten, b) Drei Könige. M. Praetorius: „Es ist ein Ros' entsprungen.“ Nächste Motette am 24. Dezember 1909 nachm. 1/2 2 Uhr. Hauptprobe, Donnerstag, den 23. Dez. pünktlich 6 Uhr.

Rezensionen.

Reinecke, C. Op. 283. Konzert für Flöte mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Nestor der heute unter uns wirkenden Komponisten übergibt den Vertretern der gediegenen Flöte-Virtuosität in dem vorliegenden dreisätzigen Werke eine ebenso anziehende als wertvolle Arbeit. Reinecke bewährt sich in diesem Konzert aufs neue wieder als trefflicher Künstler, der das gesamte Gebiet der musikalischen Kunst in allen Einzelheiten beherrscht. Am bedeutendsten erscheint hier der zweite auf der Grundlage eines rhythmisch-interessanten Baßmotivs stehende Satz, der in gewissem Sinne an das Adagio Cismoll des Violin-Konzertes Edur von J. S. Bach mahnen könnte. Die melodisch anziehende, fließend gehaltene Cantilene wird dem Solisten reichen Erfolg eintragen, auch der erste Satz mit seinem schönen zweiten Thema, wie das dankbar gehaltene an die Gunst der Zuhörer appellierende Finale besitzt viele Vorzüge. Ein wesentliches Moment fällt im ganzen Werk auf die Behandlung des Orchesters, das, außer in den Tutti-Sätzen, selten mehr als begleitend auftritt. Voraussichtlich wird das Maximilian Schwedler zugeeignete Konzert sich reicher Berücksichtigung seitens der ersten Flöte-Virtuosen zu erfreuen haben.

Studienwerke für Violine aus dem Verlage von Anton J. Benjamin (Hamburg), Schott frères (Brüssel), Gerhard Kühtmann (Dresden) 1909.

Herm. Wolff, der in Hamburg seit Jahren wirkende Tonkünstler gibt unter dem vielversprechenden, die Jugend anlockenden Titel „Der kleine Konzertmeister“ in praktischer und nutzbringender Weise eine Elementarmethode, der man um so mehr beipflichten kann, da sie in einfach systematischem Aufbau die Grundprinzipien einer alles Wissenswerte enthaltenden Schule in gedrängter Kürze zusammenfaßt. Das vom Verleger vortrefflich ausgestattete, kaum 73 Seiten umfassende Werk ist der Jugend aufs beste zu empfehlen und wird auch in Musikinstituten zweckmäßige Verwertung finden. — Der zweite Verlag bringt aus der Feder des

Pädagogen M. B. Hildebrandt eine Lehre über die Technik des Bogens nach physiologischen Grundsätzen im Anschluß an die bereits 1899 vom Verfasser in der „Neuen Zeitschrift für Musik" dargelegten Anschauungen. Vom rein wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus läßt sich alles, was Hildebrandt sagt, als vortrefflich bezeichnen. Ob aber die mühevolle ausgeklügelte Arbeit in der Praxis von Erfolg sein wird, muß in Frage gestellt bleiben. Der Anfänger hat zunächst rein elementar die Technik kennen zu lernen, alles weitere dürfte sich später von selbst herausbilden. Elisabeth Caland, Dr. Steinhaussen und Breithaupt gaben dem Verfasser für seine wissenschaftlichen Untersuchungen die Impulse. Es erscheint mir eine kühne Behauptung, wenn Hildebrandt im Vorwort, das von den eigenen Verdiensten beredte Kunde gibt, darauf hinweist, daß das Studium der Technik schon beim Anfänger einzig und allein von der geistigen Vertiefung abhänge. Alles weitere, der gesamte Uebungsstoff, ist vom rein praktischen Standpunkte aus als gediegen zu bezeichnen, wogegen die vielen wissenschaftlichen Erklärungen dem Anfänger das Studium nicht erleichtern. — Vortrefflich und vom pädagogischen Gesichtspunkte aus als durchaus zweckmäßig zu bezeichnen sind die beiden vom Verlagshaus Kühtmann edierten Studien des langjährig bewährten Goby Eberhardt. Der erste Teil bringt das logisch aufgebaute Uebungsmaterial für Anfänger, der zweite gibt in gleicher Weise geordnet die Anleitung zum Studium der Doppelgriffe. Eberhardts Uebungsmaterial ist eine Beigabe zu seiner im gleichen Verlage erschienenen „Neuen Methode des Violinspiels". Der Anfänger findet hier um so mehr Belehrung und Anregung, da Musiker und Pädagoge sich ebenbürtig vereinigen.

Prof. Emil Krause.

Zwölf deutsche Volkslieder für drei Frauenstimmen (Soli oder Chor) gesetzt von A. von Othegraven, Op. 34, Heft I, II, III. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Partitur je M. 1.50, Stimmen je M. 0.50.

Sechs Volkslieder für Männerchor mit Sopran gesetzt von A. von Othegraven, Op. 35. Ebenda. Partitur und Stimmen (je 20 Pf.) je M. 2.20.

„Heimweh", „Abend", zwei Lieder für Männerchor von Friedr. Hegar, Op. 39. Ebenda. Pr. von No. 1: Partitur und Stimmen (je 30 Pf.) M. 2.40, von No. 2: Partitur und Stimmen (je 20 Pf.) M. 1.80.

Drei geistliche Gesänge zu Totenfest und Trauerfeiern für gem. Chor von Friedrich Reinbrecht, Op. 16, No. 1 Choral: Wenn der Herr ein Kreuze schickt (Ged. von E. von Willich), Part. M. 0.60, jede Stimme M. 0.15; No. 2 Motette: Die mit Tränen säen (Ps. 126, 5. 6), Part. M. 1.—, jede Stimme M. 0.20, No. 3 Motette: Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen (Jes. 35, 10), Part. M. 1.—, jede Stimme M. 0.20. Georg Bratfisch, Frankfurt-Oder.

Festmotette („O welch eine Tiefe," Röm. 11) für 8 stimmigen gemischten Chor und Sopransolo von Ernst Müller, Op. 40. Leipzig, P. Pabst. Part. M. 1.40, Solost. M. 0.20, jede Chorstimme M. 0.30.

A. von Othegraven hat mit seinem Op. 34 und Op 35 wiederum ein ganzes Füllhorn neuer Volksliederbearbeitungen geliefert, die zu empfehlen sich bei der Gediegenheit der Othegravenschen Muse von selbst erübrigt. Als besonders interessant erscheint die Zusammenstellung von Sopran und Männerchor in Op. 35. Durch die logisch bedingte, wirkungsvolle Abwechselung beider Vortragsfaktoren werden musikalische Stimmungen intimsten Reizes hervorgezaubert. — Bei aller satztechnischen Meisterschaft Fr. Hegars scheinen ihm die neuen Männerchöre Op. 39 (aus dem Volksliederbuche für Männerchor auf Veranlassung Sr. Maj. des Kaisers bei Peters-Leipzig herausgegeben) dadurch weniger geglückt zu sein, daß er die an seinen Kompositionen bisher geschätze eigenartige charakteristische Färbung gegen eine zu erzielende Volkstümlichkeit eintauschte. Durch die Leuckartsche Sonderausgabe dieser zwei Chorwerke wird in dankenswerter Weise erreicht, daß auch Männerchöre mit bescheidenen künstlerischen Verhältnissen hier und da ein Hegarsches Stück auf ihr Programm setzen können. — Die drei geistlichen Gesänge von Fr. Reinbrecht enthalten choralmäsig gesetzte, meist von edler Stimmung erfüllte Musik, die zu Aufführungen am Totenfeste und Trauerfeiern sehr geeignet erscheinen. — Die Festmotette zur Feier des 500jährigen Jubiläums der Universität Leipzig komponiert von Ernst Müller verlangt für ihre Aufführung nicht nur einen sehr großen, sondern auch sehr geschulten Chor, kann dann aber bei guter Ausarbeitung von mächtiger, nachhaltiger Wirkung sein.

E. Rödger.

Bücher- und Musikalien-Markt.

(Besprechung vorbehalten.)

B. Musikalien. (Schluß.)

Sekles, Bernhard, op. 16. Zwei Lieder. Für 1 Singst. und Pianoforte. Leipzig, Ernst Eulenburg. 2 Hefte à M. 1.20.

Siebert, Eduard, Technische Studien. Für Violine. Berlin, Jonasson-Eckermann & Co. Pr. M. 4.—.

Signorini, A. Ricci, 3 Suites poétiques. No. I M. 1.50, No. 2 u. 3 je M. 2.—. Für Klavier. Mailand, Carisch & Jänichen.

Sinding, Chr., op. 94. Fatum. Klavier-Variationen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.

Sinding, Chr., op. 98. Nordische Tänze und Weisen. Für Klavier zu 4 Händen. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 2 Hefte à M. 2.—.

Sinding, Chr., op. 99. Sonate D moll im alten Stil. Für Violine mit Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—.

Sitt, Hans, op. 102. Drei Stücke für Violine mit Pfte.-Begleitung. Leipzig, Ernst Eulenburg. Pr. à M. 1.50.

Söchting, E., Reform-Klavierschule. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. M. 3.—.

Söchting, E., op. 99. Schule der Gewichtstechnik für das Klavierspiel. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. M. 4.50.

Stange, Max, Lasset die Kindlein zu mir kommen. Für 1 mittlere Singstimme. Berlin, Chr. Fr. Vieweg. Pr. M. 1.20.

Szulc, Jos., op. 70. Romanze. Für Violine und Pianoforte. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 1.50.

Szulc, Jos., op. 79. Oberek-Fantaisie, Caprice. Für Pianoforte. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 2.—.

Taubert, E. E., op. 72. Festpsalm. Für gem. Chor, Orgel und Orchester. Berlin, Raabe & Plothow. Kl.-Ausz. Pr. M. 3.—.

Tausig, Carl, (H. Ehrlich). Tägliche Studien. Bearbeitet von Th. Wiehmayer. Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Bde. à M. 3.—.

Teschner, Wilhelm, op. 31. Zwei Stücke für Orgel. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. à M. 1.—.

Tesori musicali italiani. 20 Arien aus den Musikdramen des Francesco Cavalli. Für Klavierbegleitung eingerichtet von Maffeo Zanon. Triest, C. Schmidl & Co. Preise verschieden.

Tetzel, Eugen, Elementarstudien der Gewichtstechnik und Rollung beim Klavierspiel. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. M. 3.—.

Thomassin, D., op. 62. Klaviertrio Pr. M. 6.—; op. 64. Impromptu für Violine u. Klavier. Pr. M. 2.—; op. 72. Sonate in E moll. Für Violine u. Klavier. Pr. M. 5.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Trostdorf, M., op. 23. Vortragsstudien für Violine. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. M. 2.—.

Vignau, H. von, op. 11. Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Klavier. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 5 Hefte à M. 1.20.

Vögely, Fritz, op. 4. Elegie. Kanon für 2 Singst. mit Begleitung der Orgel. Berlin, Chr. Fr. Vieweg. Pr. M. 1.20.

Volkstein, Pauline, 24 Volkslieder mit einfacher Begleitung. Weimar, Selbstverlag. Pr. M. 1.50.

Weiner, Leo, op. 4. Streichquartett No. 1 (Es dur). Für Klavier zu 4 Händen. Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 6.—.

Weiner, Leo, op. 6. Streichtrio No. 1 (G moll). Berlin, Bote & Bock. Pr. M. 6.—.

Werner, Th., W., op. 4. Lyrisches Tagebuch. Für Violine und Klavier. Berlin, Eisoldt & Rohkrämer. 7 Hefte à M. 1.— bis 2.—.

Wich, Bruno, op. 1. Drei Tonstücke für Harmonium (Orgel). Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 1.50.

Z'lica, Nous sommes pianistes. Sammlung kleiner Klavierstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.

Zöllner, Heinrich, op. 93. Drei Balladen f. e. Singstimme. No. 1. Der Triumpf des Lebens. — No. 2. Das Regiment Forkade bei Hochkirch. — No. 3. Osterzauber. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. à M. 1.80.

Zöllner, Heinrich, op. 94. Zwei Balladen für Männerchor. (a cappella). No. 1. Patrouillenritt: Part. u. Stimmen Pr. M. 3.—; No. 2. Das verlorene Fähnlein. Part. u. St. Pr. M. 2.20. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die nächste Nummer erscheint am 23. Dezember. Inserate müssen bis spätestens Montag den 20. Dezember eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig.
Konzert-Direktion Hugo Sander
Leipzig, Hohe Str. 51. Telephon 8221.

 Vertretung hervorragender Künstler.  Arrangements von Konzerten. 

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.): Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Pichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Strasse No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von Télémaque Lambrino.

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta,
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN**, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13.
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38.

Arrigo Serato
Charlottenburg, Mommsenstr. 12.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
Liedern, Arien, Opernpartien

Hedwig Wilsnach.
:: :: **Gesangsunterricht** :: ::
nach Marchesi u. Lilli Lehmann
BERLIN W., Hohenzollerndamm 6.

Bruno Heydrichs Konservatorium
für Musik und Theater,
1. Hallesches Konservatorium, Gütchenstr. 20.
Klassen für alle Fächer der Musik
∴ ∴ und des Theaters ∴ ∴

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 52 Lieferg. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV**

Wir senden auf Wunsch gratis und franko:
Lagerkatalog 555: Musik
(Geschichte u. Theorie der Musik — Kirchenmusik — Lied — Oper — Tanz). 2255 Nos.
Joseph Baer & Co, Antiquariat.
Frankfurt a./M., Hochstr. 6.

Klavierlehrerin und Konzertspielerin,

mehrere Jahre in einer großen Stadt mit bestem Erfolge tätig, konservatorisch gebildet, ausgebildet bei allerersten Kapazitäten, versehen mit den vorzüglichsten Konzertkritiken, sucht Engagement an einem Konservatorium. Offerten an die Expedition dieses Blattes sub **D. v. G.**

• Erstklass. Geiger •

hervorr. Solist und Kammermusikspieler, gereifter Musiker mit akadem. Bildung, sucht Stellung an **bess. Musikinstitut** als Lehrkraft auch für untere Klavierklasse. Disponibel ab 1. April 1910 ev. auch früher. Gefl. Off. erbeten unter **L. E. 7742** an **Rudolf Mosse, Leipzig.**

Im hiesigen Königlichen Opernorchester ist eine **Trompeter-** und eine **Fagottistenstelle** mit einem Anfangsjahreseinkommen von 1350 Mark zum 1. Januar 1910 zu besetzen.

Bewerbungen sind **bis zum 20. Dezember 1909** hierher einzureichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels erhalten Bewerber direkte Nachricht. Reisekosten werden nicht vergütet.

Berlin. General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Brahms-Konservatorium-Hamburg. Ausbildungsschule für alle Fächer der Musik und den dazugehörig. wissenschaftlichen Fächern.

Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Stufe.

Freistellen werden in allen Fächern gewährt.

Auswärtigen Schülern werden vorteilhafte Pensionen vermittelt. **Prospekte gratis.**

Institut: **Graumannsweg 58.** Der Direktor: **Walter Armbrust,** Kapellmeister und Organist.

Fachkurse für Schulgesang-Lehrerinnen u. -Lehrer

veranstaltet vom Tonika-Do-Bund in **Hannover.**
Dauer: 1 Jahr. — Beginn: Januar 1910.

Unterrichtsfächer: Gehörbildung und Vomblattsingen, Stimmbildung, Theorie, Musikgeschichte, Pädagogik. — Prospekte kostenfrei durch den Vorstand A. Hundoegger, Hannover, Blumenhagenstraße 1.

Bildschön

macht ein zartes reines Gesicht, rosiges jugendfrisches Aussehen, weisse sammetweiche Haut und ein blendend schönen Teint. Alles dies erzeugt die allein echte

Steckenpferd Lilienmilch Seife:

von Bergmann & Co Radebeul
à St. 50 ₰ überall zu haben

Alt. ital. Cello

(Rugeri), herrlicher Ton, Konzertinstrument, wegen Todesfall billig **zu verkaufen.** Preis 3600 Mk. Anfragen an Assessor **George, Halle a. S.,** Cecilienstr. 1.

Musiklehrer

(Violine u. Klavier)

kann unter sehr günst. Bedingungen ein Musikinstitut übernehmen oder ev. als Teilhaber eintreten. Gefl. Offerten befördert **P. Borkowsky, Mülheim-Ruhr,** Arndtstr 39.

Sichere Existenz

bietet sich künstlerisch gebildeter, tüchtiger Musiklehrerin durch Uebernahme eines gut eingeführt. Instituts in größerer Stadt Norddeutschlands. Angebote erbitte unter **„Lehrpraxis"** an die Exp. d. Bl. in Leipzig.

Eine prachtvolle

Konzert-Violine,

vorzüglich erhalten, wird Umstände halber preiswert abgegeben. Gefl. Off. vermittelt die Exped. d. Bl. sub **K. T.**



Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H

Berlin—Gross-Lichterfelde



Soeben erschienen:

Wilh. Kienzl

Op. 80.

O schöne Jugendtage!

Zehn kleine Klaviergedichte für die Jugend.

3 Hefte, Preis je M. 1.50

Allerliebste melodiöse, dabei auch instruktive Stücke.

Sven Hedins „Transhimalaja“

erscheint soeben. Das mit Spannung erwartete Reisewerk des berühmten und populären Forschers liegt in zwei von Brockhaus prächtig ausgestatteten Bänden fertig vor uns! Damit ist eine Parole für die diesjährigen Weihnachtseinkäufe der Gebildeten gegeben. Das Aufsehen, das seinerzeit die Nachricht von der glücklichen Rückkehr des monatelang verschollenen Entdeckers erregte, dürfte noch in aller Erinnerung sein. Reicher und anregender, fesselnder und zugleich liebenswürdiger ist nicht leicht ein Buch. Es ist ein würdiges Denkmal, das Hedin selbst seiner letzten Tibetreise gesetzt hat. Eine fast märchenhafte Perspektive öffnet sich vor den Augen des Lesers. Aus dem britisch-indischen Kaiserreich brach Hedin nach Norden auf in das unerforschte Tibet, in das verbotene Land, das noch auf den neuesten geographischen Karten als ein weißer Fleck dem Beschauer entgegengähnte. Hier, das ist das grandiose Resultat der Hedinschen Expedition, erhebt sich, wie eine Insel aus dem Ozean auftauchend, ein ungeheures Gebirge, das seinesgleichen nicht auf der Welt hat, und das nunmehr jeder Schulbube kennen muß, der Transhimalaja, dessen Gipfel sich höher als 7000 Meter über dem Meeresspiegel erheben, und der in seiner ganzen Ausdehnung etwa 4000 Kilometer mißt, was etwa der Entfernung zwischen dem Nordkap und Algier gleichkommt! Daß es Hedin vorbehalten war, eine solch gewaltige Erhebung der Erdoberfläche in ihren Hauptpunkten zu entdecken, gehört in das Gebiet der ungeahnten Möglichkeiten. Aber kein geringeres Wunder war es, daß der Forscher länger als zwei Jahre auf unbekannten Pfaden des verbotenen Landes wandern und geradezu aus dem Rachen des Todes glücklich heimkehren konnte. Was sich in der glänzenden Darstellung Hedins so behaglich liest und in seinen spannendsten Momenten nur ein angenehmes Gruseln erregt, das ist in Wahrheit furchtbar ernst gewesen. Es ist ein Glück, daß der kühne Reisende sich selbst nicht immer bewußt war, daß sein Leben auf des Messers Schneide stand. Es sind nur wenig Jahre her, daß ein tibetischer Minister, nur weil er einem indischen Sprachforscher freundlich begegnet war, unter dem Jubel des fanatisierten Volkes im Brahmaputra ertränkt wurde, und noch heute zahlt die chinesische Regierung einen hohen Preis für den Kopf eines jeden Europäers oder selbst eines Asiaten, der in Tibet betroffen wird; Belohnungen und Beförderungen winken den Dorfschulzen, die die Gefangennahme eines solchen Eindringlings herbeiführen. Inder, also die nächsten Nachbarn, die in Tibet erwischt wurden, haben im Gefängnis durch Gift geendet. Es war also keine leere Drohung, wenn Hedin allenthalben von den Behörden gewarnt wurde, jeder Schritt weiter koste seinen und ihren eigenen Kopf! Nur die persönliche Freundschaft Hedins mit dem Taschi-Lama, dem Papst und geistigen Beherrscher Tibets, und die Furcht vor übernatürlichen Kräften, die dem Forscher nach der Meinung der Tibeter zu Gebote standen, haben ihn vor einer Katastrophe bewahrt. Dadurch erhält Hedins Buch noch einen ungewöhnlichen, menschlichen und politischen Reiz. Die englisch-indische Regierung hatte ihm jedes Eindringen in Tibet verboten, aber ein Mann von so eiserner Energie läßt sich sein Schicksal nicht vom grünen Tisch aus diktieren. Er trotzte dem Widerstand einer ganzen Welt; gegen Gewalt vermochte er natürlich nichts, aber ihm blieb die List und ihre Begleiterin, die Schnelligkeit. Wie er es fertig brachte, den Argwohn und die Wachsamkeit der englischen, indischen, chinesischen und tibetischen Regierung zu täuschen, so lange zu verschwinden und allen Verfolgern zu entgehen, das lesen wir mit höchstem Interesse, ja mit fieberhafter Spannung in seinem neuen Buch. Und er erzählt meisterhaft, der tapfere Schwede! Seine Bedeutung als Forscher stand fest, sein Mut, sein Glück, seine wissenschaftliche Arbeitsweise und, was heute besonders hervorgehoben werden muß, seine über allen Zweifel erhabene Zuverlässigkeit war bekannt. Daß er aber auch ein Schriftsteller ersten Ranges, ein hinreißender Erzähler werden würde, das ist eine weitere Überraschung seines „Transhimalaja“. Welche Fülle von Szenen, welcher Reichtum an Eindrücken an packenden Situationen, an charakteristischen Persönlichkeiten, — alles Farbe und Bild, plastisch und handgreiflich dargestellt; von Seite zu Seite wachsend in unerschöpflicher Fülle! Sogar den größten Teil der Illustrationen hat Hedins Künstlerhand mit Stift und Pinsel hervorgezaubert. Die feurige Rastlosigkeit des Forschers bannt den Leser an die Wunder des Weges, auf dem er Hedin begleitet; so hinreißend und ergreifend erzählt er, daß groß und klein ihm mit Begeisterung folgen werden. Endlich wieder ein Werk, das hervorragend geeignet ist, auch im Familienkreise vorgelesen zu werden und die Phantasie aller zu beschäftigen, reicher als ein Märchen aus „Tausendundeine Nacht“. — Der Preis der beiden prächtigen Bände aus dem Verlage F. A. Brockhaus, Leipzig, beträgt 20 Mark. — Zum Bezuge empfiehlt sich die Buchhandlung von Oswald Mutze, Leipzig, Lindenstraße 4. (Auch in 2 Monatsraten.)



Tibetanische Soldaten am Ufer des Soma-Tsangpo. (Aus Sven Hedin Transhimalaja, Band II.)



Maskierte Lama in Hemi-gumpa, Ladak. (Aus Sven Hedin, Transhimalaja, Bd. I.)

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 39. 23. Dezember 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Silvester und Neujahr.

Von **Fritz Erckmann.**

Die Einteilung des Jahres ist je nach der Auffassung verschiedener Völker auf die mannigfachste Weise vorgenommen worden. Das Jahr der Hebräer, das in zwölf Monate geteilt war, die nach dem Sichtbarwerden des Neumondes gemessen wurden, war teils kirchlicher, teils bürgerlicher Natur. Jenes begann mit dem Monat Nisan (etwa unser März), dieses mit dem Monat Tisri (Mitte September).

Die alten Ägypter setzten den Anfang des Jahres in die Zeit, wo der heliakische Aufgang des Hundssterns mit der Ergießung des Nils zusammentraf, was auf den 20. Juli fiel.

Die Griechen rechneten nach der Feier ihrer vier Nationalkampfspiele und fingen das Jahr zwischen dem 19. und 23. Juli an.

Die alten Römer zählten die Jahre seit der Erbauung der Stadt Rom und begannen das neue Jahr im Monat März. Daher hieß unser jetziger neunter, zehnter, elfter und zwölfter Monat bei ihnen September, Oktober usw., weil es der siebente, achte usw. Monat war. Die diokletianische Ära (Ära der Märtyrer), die zuerst in Ägypten und dann auch anderwärts unter den Christen üblich und bis zur Einführung der gemeinen Zeitrechnung in Gebrauch war, hub am 29. August 284 an, die der Araber und Türken am 15. Juli 622, dem Jahrestag der Flucht Muhammeds aus Mekka. Die letztere hat im Laufe der Zeit die yezdegerdsche Ära, die von der Zerstörung des Perserreichs am 16. Juli 632 an gerechnet wurde, sowie alle anderen in den Morgenländern üblich gewesenen Ären verdrängt.

Das altdeutsche Jahr war nach Tacitus in drei Teile, Winter, Lenz und Sommer, sowie außerdem in zwölf Monate geteilt und begann mit der längsten Nacht, weswegen man zuweilen nach Wintern, statt nach Jahren rechnete. Mit der Einführung des Christentums erhielten die Germanen die Einrichtung des julianischen Jahres.

Das alte mexikanische Jahr fing mit unserem 23. Februar an, und den Anfang des chinesischen Jahres macht der Neumond, welcher dem Tage am nächsten ist, an dem die Sonne im 13. Grade des Wassermannes steht, den die Chinesen für ihren Frühlingspunkt erkennen, also um den 1. Februar herum.

Wenn wir noch den Anfang des französisch-republikanischen Jahres erwähnen, der auf den 22. September 1792 fiel, an welchem Tage die Herbstnachtgleiche um 9 Uhr 18 Minuten 30 Sekunden vormittags nach dem Pariser Meridian fiel, so sieht man, wie verschieden der Neujahrstag zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern fiel und fällt. Es ist gewöhnlich ein wichtiger Tag in der Geschichte des Volkes, oder gewisse natürliche Gründe haben ihn zum Anfang eines neuen Jahres gestempelt.

Vom 23. November, dem St. Klemenstag im altdeutschen Kalender, an dem früher das Jahr seinen Anfang nahm, wurde im vierten Jahrhundert,

nachdem die Geburt Jesu auf den 25. Dezember fiel, der erste Tag des Jahres auf den ersten Januar verlegt. Er fiel damit genau in die Mitte der zwölf Nächte des nordischen Yulfestes, eine Zeit, die recht geeignet war, heidnische Bräuche an diesem Tage fortleben zu lassen. Da im Altertum die Neujahrsnacht durch feierliche, merkwürdige Sitten begangen wurde, sind denn nun dem Aberglauben an diesem Tag Tür und Angel geöffnet, und namentlich unter der ländlichen Bevölkerung, die sich die mannigfache Eigenart der verschiedenen Feste und namentlich des Neujahrsfestes bewahrt hat, entdeckt der Forscher noch viele Anklänge an das Heidentum. Heidnische Gebräuche sind freilich oft in seltsamster Weise mit christlichen Anschauungen verquickt.

Schon der Vorabend wird vielfach unter eigentümlichen Volksgebräuchen, unter Gesang und Fröhlichkeit zugebracht.

Im Hildesheimschen tanzte man in dieser Nacht um die Obstbäume und sang dazu:
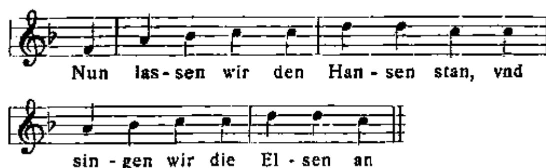
„Freue zu Böme,
Nujär is komen!
Dit Jär ne käre vull,
Up et Jär en Wagen vull!"

Wir entdecken hier Anklänge an den altgermanischen Baumkultus, den Glauben, daß der Baum ein beseeltes Wesen sei. In manchen Gegenden wird in dieser Nacht nach der Meinung der Abergläubischen jedes Blatt zu einem Mund und beteiligt sich am allweltlichen Chorgesang, und wer es ißt, dem wird eine Stimme von wunderbarem Ausdruck verliehen.

In Brandenburg legen sich die Landleute am Silvesterabend ein Gesangbuch unter das Kopfkissen. Erwachen sie, so öffnen sie das Buch und betrachten das auf der rechten Seite befindliche Lied schicksalverkündend: ein fröhliches Lied verheißt fröhliche Ereignisse, ein trauriges Lied Unglück und Krankheit.

In Elsaß durchziehen Kinder wie auch Erwachsene die Dorfstraßen und singen Lieder, die zum Teil hunderte von Jahren alt sind.

Solche Ansingelieder zum neuen Jahre lassen sich bis ins 15. Jahrhundert verfolgen. Schmeltzel*) bringt in seiner Liedersammlung, die die Anfänge von mehr als hundert um 1540 in Wien gebräuchlichen Volksweisen enthält, folgende Melodie mit dem untergelegten Text. Die übrigen Strophen stammen aus dem Münchener Cod. lat. 5023 saec. XV. Bl. 46 und sind bei Böhme „Altdeutsches Liederbuch" abgedruckt.



N. N. (Susanna, ir) junkfrawe,
nu lat ewr tugend schawe!

Gebt uns für dem newen Jar:
mit selden lebt ir hundert Jar!

Ist euch Maria kinde lieb,
durch seinen Willen gebt uns schier!

Wir sechen den peutel auf gan,
eine weiße Hand darein gan.

Wir hören den seikel klingen,
man wil uns pfenning bringen.

Wir haben die tür gefunden,
den junkfraw wol gesungen.

Wir sechen das liecht prinnen,
nun wil uns wol gelingen.

Nembt die stul aus dem weg,
daß der bot herfüre müg.

Gebt uns schier und last uns gan,
das stet euch tugentlicher an.

Wir sten auf einer griesse
und freust uns an die füeße.

Wir sten auf einem gilgen blat:
got geb euch allen ein gute nacht!

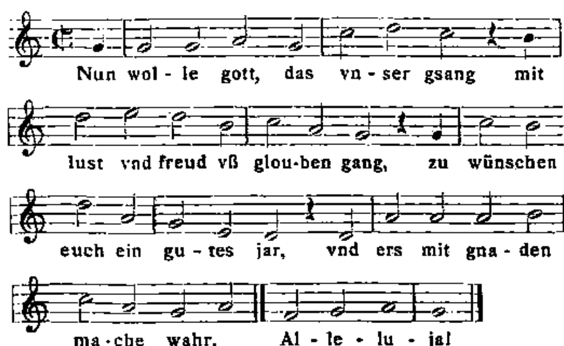
So laß wir jungfraw N. N. stan
und singen jungfraw N. N. an!

In Johann Zwicks reformiertem Gesangbuch*) befindet sich ein Ansingelied mit dem Titel: „Ein gsang des jungen volcks zuom guoten jar. In der melody Gelobet seyst du Jesu Christ." Der Text des Liedes, zu dem es verschiedene Melodien gibt, wurde bei Neujahrsumzügen verwendet. Nach dieser Quelle wurde er aus dem Schweizer Dialekt ins hochdeutsche übertragen und erschien mit der Melodie unter dem Titel „Ein Gesang des Jungen Volcks zum guten Jhar. J. Z. (Joh. Zwick.) Im thon, Gelobet seistu Jesu Christ", in dem Bonnischen Gesangbuch**) in folgender Gestalt:

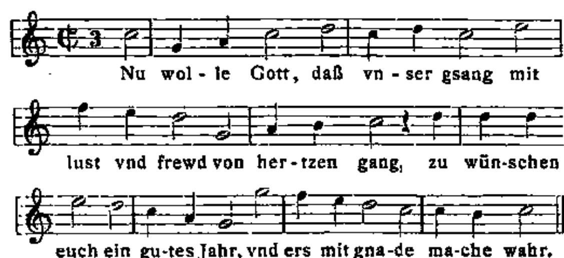
*) „Guter, seltzamer vn künstreicher teutscher Gesang, sonderlich ettliche Künstliche Quodlibet, Schlacht, vn dergleichen, mit vier oder fünff stimmen, bißher, im truck nicht gesehen MDXLIIII!" Am Ende: „Gedruckt zu Nürnberg, durch Jo. Petreium 1544.

*) Zürich 1540, S. 12.

**) Bonnisches Gesangbuch 1575 (3. Aufl.), rep. 1595. „Gesangbüchlein, geistliche Psalmen, Hymnen, Lieder vnd Gebett . . . Durch etliche Diener der Kirchen zu Bonn zusammengetragen, zum dritten auffs new gemehrt mit der Kirchenordnung . . . 1575." Die Auflage vom Jahre 1595 hat den Titel: „Bonnisch Gesangbüchlein, Geistliche Psalmen, Hymnen, Lieder vnd Gebett, fleissig und ordentlich zusammen getragen durch etliche Diener der Kirche zu Bonn, Samzt dem Calender . . . Jetzund zum letzten widerumb von newem vbersehen vnd gebessert. Gedr. zu Frkf. a M. MDXCV."



In Leisentrits*) katholischem Gesangbuch (1584) befindet sich dasselbe Ansingelied mit nachstehender Melodie. Da sie in dem wendischen Bautzen zuerst auftaucht und wegen ihres hüpfenden Rhythmus an die wendisch-polnischen Nationalweisen erinnert, hält sie Böhme**) für slavischen Ursprungs. Der Text besteht aus 21 Strophen und enthält Neujahrswünsche für die Obrigkeit, Gemeinde, Haushälter, Dienstboten, Eheleute, junge Leute, Vater, Mutter, Schulmeister, Junggesellen und Töchter, Kranke und Kreuztragende, Arme, Reiche, Arbeiter, Kinder, Prediger und Alle im Volke.



In Nieder-Österreich herrscht der alte Brauch des Jahrvertreibens. Die Dorfjugend hat sich in der mit grünem Tannenreisig geschmückten Wirtsstube versammelt. In einer Ecke sitzt eine seltsam vermummte Gestalt, eine Art Waldschrat, die auf dem Kopfe einen Mistelzweig und in der Hand ein Strohbüschel trägt. Das ist der „Sylvester",***) das alte Jahr. Tritt nun zufällig jemand unter den in der Mitte der Decke aufgehängten Tannenreiskranz, so straft ihn Sylvester, zu dem man gewöhnlich den Tölpelhaftesten unter dem Hausgesinde wählt, mit einem Kuß. Dieses Recht übt er aus, bis die Glocke zwölf Uhr schlägt. Dann bewaffnet sich jeder mit einem Tannenzweig oder einer aus Stroh geflochtenen Peitsche und jagt das alte Jahr, den Unhold, zu Tür und Tor hinaus. Damit ist das alte Jahr ausgetrieben, und der Sylvesterkönig muß so lange im Freien verharren, bis die Frühlingsbraut, das neue Jahr, wozu man das jüngste Mädchen wählt, ihn wieder herein holt. Dieses ist nun das Oberhaupt des Gesindes für das neue Jahr, und jeder muß ihr an diesem Abend seine Glückwünsche darbringen.

In manchen Gegenden Österreichs wird das scheidende Jahr durch eine Strohpuppe dargestellt. Maskierte Burschen singen ihr ein Spottlied und verbrennen sie um zwölf Uhr unter Gesang und Geschrei.

In dem bereits erwähnten Mistelzweig,*) der auch in britischen Weihnachts- und Neujahrsgebräuchen eine so große Rolle spielt, erkennen wir die Anspielung auf die skandinavische Sage, wonach der Frühlingsgott Baldur auf Anstiften Lokis von dem blinden Hödur mit einem aus dem Zweig einer Mistel verfertigten Speer, die Wotan bei der Einsegnung der Pflanzen und Tiere übersehen hatte, tötlich getroffen wurde. Baldur wurde zum Leben zurückgerufen und die Mistel in die Obhut der Göttin Frigga gegeben, damit sie fürderhin kein Unheil anstiften sollte, bis sie mit der Erde, dem Gebiet Lokis, in Berührung käme. Darum hängt in Großbritannien die Mistel vom Kronleuchter herab, und wenn sich Personen von verschiedenem Geschlecht darunter begegnen, darf der junge Mann dem Mädchen einen Kuß geben, den Kuß der Liebe und des Friedens, was die Versicherung sein soll, daß der Mistelzweig in sicherem Gewahrsam sei.

Das Weihnachtsfest wird im Schoße der Familie und in weihevoller Freude gefeiert. Das Neujahrsfest bietet Veranlassung, der Freude nach außen hin Ausdruck zu geben. Es ist die Zeit der Wünsche und Hoffnungen. Man drückt sich gegenseitig die Hand und wünscht einander ein glückliches neues Jahr. Beim dampfenden Punsch und Glühwein geht das Herz über, die Zunge wird gelöst, und Neujahrswünsche in gebundener und freier Form entströmen den Lippen.

Der älteste, deutsche, bekannte Neujahrswunsch ist in einer Sangerhauser Handschrift aus dem 15. Jahrhundert erhalten geblieben. Er ist ein anmutiges Beispiel mittelalterlicher Neujahrs-Wunschverse und lautet also:

*) „Geistliche Lieder vnd Psalmen usf. zusammen bracht durch Johann Leisentrit von Olmütz, Thumdechant zu Budissim."

**) Altdeutsches Liederbuch. S. 637.

***) Sylvester oder Silvester, der letzte Abend des Jahres, so benannt nach Papst Silvester I., Sohn des Ruffinus (Papst von 314 bis 335), der am 31. Dezember 335 starb.

*) Das englische mistletoe ist eine Verfälschung von mistelta; mistel, das deutsche Mist oder Dung, nach der Annahme, daß die Pflanze mit Vogelexkrementen weiter verpflanzt würde, ta steht für tan, das altnordische tein = Pflanze, Zweig.

„Myn Trutgeselle, myn liebster Hort,
Wisse, daz dir wunschen myne Wort
Uncz (bis) uff den Tag, daz sich dez nuwe Jahr erwehrt,
Wez ozu Geluck (Glück) yn wert erdacht
Dez werde allecyt in dir vollbracht.
Uns daz ich myde (meide), wez dir vorschmahat ist,
So war myn Hertze in Freuden Zeit
Und dyn Gelucke daz ist myn Heil;
Wan ich by dir nicht mag gesin,
So bin ich doch allecyt daz Din
Un du daz Myn."

Wenn so viel Freude im Lande herrscht, wollen auch die Armen zu ihrem Recht kommen. Aus diesem Wunsche sind in England die „Waits" entstanden, eine Einrichtung, die weit ins Mittelalter hineinreicht und die öffentliche Anerkennung genoß, indem diese Sänger- und Musikervereiniger Magistratspersonen zu gewissen Zeiten des Jahres ansingen und anspielen mußten.

Thomas Morley*) berichtet von diesen Waits folgendes:

„Es war immer die alte Sitte dieser ehrenhaften und berühmten Stadt, ausgezeichnete und hervorragende Musiker anzustellen und zu unterhalten, um Ihre hochlöblichen Feste und feierliche Versammlungen zu schmücken. Indem ich diese meine Arbeit Euer Hochwohlgeboren widme, empfehle ich sie Euren Hochwohlgeborenen Musikern (Wayts) zur sorgfältigen und geschickten Benützung, da das Fehlen vorzüglicher Harmonien aus Mangel an Raum durch melodische Hinzufügungen entschuldigt werden möge, wobei ich verspreche, daß ich ihnen später mehr Zeugnis meiner Liebe zu ihnen geben werde."
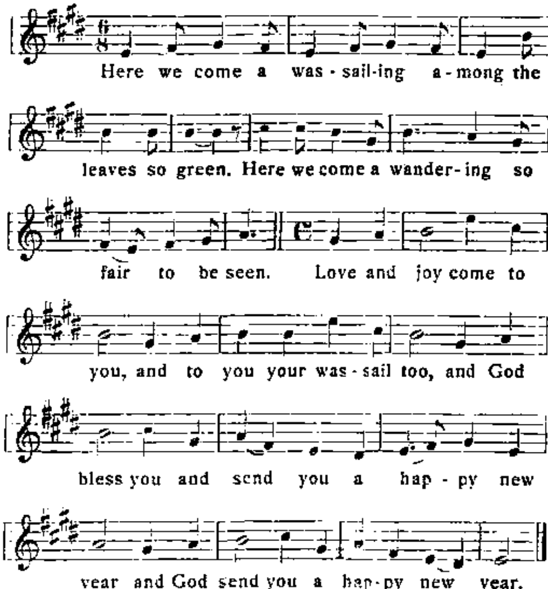
Wie wir aus Morleys „Consort Lessons" entnehmen, waren die Hauptinstrumente Pandora, Sopran-Laute, Zittern, Baßgeige, Flöte und die Soprangeige. Zum Konzertieren im Freien mögen außerdem noch andere Instrumente verwendet worden sein. Es scheint, daß unter diesen Musikern geschickte Spieler gewesen waren, die eine gewisse Achtung genossen. Penkethman**) (1699) spricht von ihnen als „My lord Mayor's Musick" und beschreibt sie als „gentlemen fiddlers".

Ob sich die Sänger mit den Musikern vereinigten, ist nicht ersichtlich. Diese gab es hauptsächlich in den Städten, jene auf dem Lande, wo von jeher eine unbegrenzte und ehrlich gemeinte Gastfreundschaft und Mildtätigkeit den Armen gegenüber gepflegt wurde. Kinder sowohl wie Erwachsene ziehen, wie es schon seit hunderten von Jahren üblich war, noch heute von Hütte zu Hütte, von Haus zu Haus, von Hof zu Hof und bringen ihre Neujahrswünsche an.

*) First Booke of Consort Lessons. 1595.
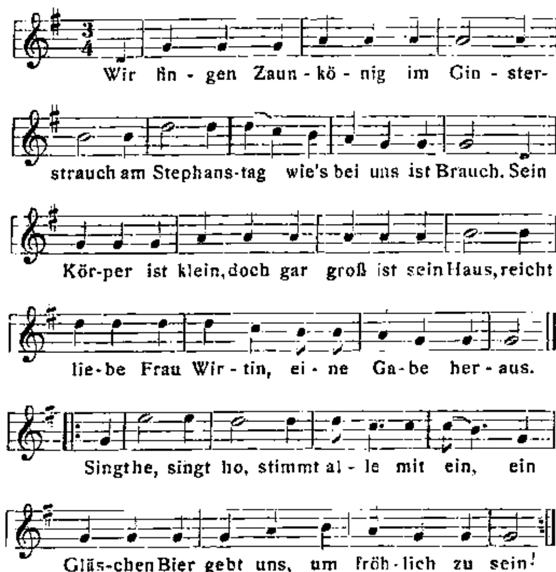
**) In seiner Komödie „Love without interest".

Aus der Grafschaft York stammt folgendes alte Neujahrslied, ein wassail-song.*)



In Irland und auf der Insel Man ziehen junge, mit bunten Bändern geschmückte Bursche mit einem toten oder lebenden Zaunkönig, der an einer Stange, einem Ginster- oder Stechpalmenzweig befestigt ist, durch die Dörfer und singen dabei folgendes

Zaunkönig-Lied.**)



*) Wassail aus dem angelsächsischen waes-hael — es gehe dir wol, ein Trinkspruch, der am Silvesterabend und Neujahrstag von Trinkenden einander zugerufen wurde.

**) F. W. Horncastle, Music of Ireland, pt. III, London 1844.

„Meine Büchse würd' sprechen, wenn die Zung' ihr verlieh'n,
gebt zwei bis drei Mark, daß weiter wir zieh'n.
So seid uns gewogen, Frau Wirtin, daß wir
auf Euer Wohl trinken ein Glas frisches Bier.
Singt he, singt ho, stimmt alle mit ein,
ein Gläschen Bier gebt uns, um fröhlich zu sein!

Und zapft Ihr vom Besten, dann beten wir für Euch,
daß Ihr mögt erobern das himmlische Reich;
Doch zapft Ihr, Frau Wirtin, uns elendes Zeug,
die Zaunkönigjungen vergelten's Euch.
Singt he, singt ho, stimmt alle mit ein,
ein Gläschen Bier gebt uns, um fröhlich zu sein!"

Diese Umzüge entstammen den Mysterien und Moralitäten des Mittelalters mit seinen das Auge bestechenden Schaustellungen. Wie der Zaunkönig in Verbindung mit Neujahr gebracht wird, ist nicht recht ersichtlich. Nach der Sage soll die Insel Man früher von einem bösen Geist in Frauengestalt heimgesucht worden sein. Die Inselbewohner verjagten ihn in das Meer, worauf er sich in einen Zaunkönig verwandelte. Wahrscheinlich ergeben sich hier Anklänge an Druidenzeiten, und die Tötung des Zaunkönigs mag ein Protest des Christentums gegen das Druidentum sein, um so mehr, als der ländliche Aberglaube dem Vogel einen Tropfen Teufelsblut zuschreibt.

So beuten also die Armen und Bedrückten die hoffnungsfrohe Zeit des neuen Jahres zu ihren Gunsten aus. Sie haben ein Anrecht auf das Gute, das die Welt besitzt. Auch ihnen wohnt jene Ungeduld des Ahnens inne. Auch sie glauben Blumen und Früchte zu pflücken, sobald der wachsende Sonnenstrahl am ersten Januar den Jahresring vollendet.

Niemand soll an diesem Tag traurig sein, und jeder soll etwas geben, der im Überfluß sitzt. Aber die Kunst gemütvollen Schenkens ist eine schwere Kunst, denn „das Herz muß geben und nicht der Beutel."

Das folgende englische Umzugslied möge diese Betrachtungen beschließen.

„Die ihr nicht kennet Sorg' und Plag',
im Glück euch sonnet Tag für Tag,
für euch ist's Jahr ein Feiertag;
Neujahr gehört den Armen!

Und wenn der Wintersturm erbrüllt,
ihr euch in warme Pelze hüllt
und euer Hunger ist gestillt,
dann denket auch der Armen!

Die ihr nicht wißt, wie Hunger tut,
nicht wißt, wie man schafft bis aufs Blut;
die ihr in warmen Federn ruht,
gedenket heut der Armen!

Die ihr sitzt am geladenen Tisch,
habt Überfluß an Fleisch und Fisch,
und singet aus der Kehle frisch —
gedenket heut der Armen!

Wenn Wein durch eure Kehlen rollt,
den ihr aus vollem Keller holt,
wenn ihr dem Gotte Bacchus zollt,
gedenket auch der Armen!

Wenn ihr auch zu dem Vater fleht
in innig heißem Dankgebet,
viel schöner euch das Geben steht,
wenn ihr gedenkt der Armen!

Musikbriefe.

Fred. Delius, „Eine Messe des Lebens".

Für Soli, Chor und gr. Orchester nach Nietzsches „Also sprach Zarathustra".

Erstaufführung in Deutschland am 11. Dezember 1909 zu Elberfeld.

Nachdem auf der Tonkünstlerversammlung zu München 1908 der 2. Teil dieses Werkes trotz unzulänglicher Darstellung doch in Fachkreisen allgemeines Aufsehen erregte, erfolgte nun in Elberfeld seitens der Konzertgesellschaft (Dirigent Dr. Haym) die erste Aufführung der ganzen Messe in Deutschland überhaupt. (Uraufführung fand in London statt.) Der 1863 in England von deutschen Eltern geborene Tondichter tritt mit einem völlig neuen Problem auf; er will dem irdischen Leben ein hohes Lied, einen Weihehymnus anstimmen. Diese Idee hat ihre greifbare Gestalt gewonnen durch die Vertiefung in Nietzsches „Zarathustra". Aus dieser schon an sich ganz von Musik durchglühten Dichtung wählte Fritz Cassirers feinfühlige Hand die schönsten Lieder und Stellen aus, ohne diese selbst (etwa durch Rezitative) in logischen Zusammenhang miteinander zu bringen. Nach dem Vorbilde Bachs in dem Magnificat redet Zarathustra bald durch einen oder mehrere Solisten, bald durch den Chor zu dem Hörerkreis. Der rote, durch sämtliche Bruchstücke hindurch leitende Faden ist die stetig festgehaltene Grundstimmung: Verherrlichung des Erdendaseins mit all seinen Höhen und Tiefen. Der Gefahr der Monotonie entging der Autor durch Gegensätze und Steigerungen. — Nicht als moderner Programmusiker hat Delius das neue Problem gelöst; er ist kein Eklektiker. Wir sehen Delius auf noch kaum betretenen Pfaden wandeln. Das Studium der hochinteressanten Partitur läßt vergeblich suchen nach eigentlichen Leitmotiven, kontrapunktischer Führung der Stimmen, homophoner Satzweise, plastischer Themenbildung und festen Umrissen. Alles ist abgesehen auf eigenartige Klangwirkung als Folge origineller Farbenmischung. Unter der künstlerisch vollendeten Hand des Koloristen erblüht der mystische Stimmungsgehalt der Nietzscheschen Dichtung zu entzückenden Tonbildern, unter denen die Naturschilderungen am gelungensten erscheinen, was vielleicht zu erklären ist aus dem vertrauten Umgange, den der Autor mit Wald, Feld und Flur zu der Zeit hatte, als er in Florida eine Farm bewirtschaftete.

Erstklassische Stimmungsbilder sind: „Heißer Mittag schläft auf den Fluren“; das Tanzlied, ein Baritonsolo mit begleitendem Frauenchor (Tanz und Lachen ist das Symbol menschlicher Freiheit); die Mittagsstunde. Obwohl Delius weniger in der Melodienbildung als in der Harmonie sich als überragenden Künstler dokumentiert, so zeigte er sich doch auch öfters von vornehmer, melodischer Gestaltungskraft, z. B. in dem Mitternachtslied für Bariton und Chorbaß. Da, wo Zarathustras Sterbegedanken leise erklingen, ist die Musik von eigentümlich elegischer Färbung. Kräftige Akzente vernimmt das Ohr in der machtvoll abschließenden Tanzfuge, feierliche Größe in dem „trunkenen Lied“, das in mystischen Worten von der ewigen Wiederkehr aller irdischen Dinge spricht; von hinreißender Kraft und edlem Schwung sind die Doppelchöre zu Beginn des ersten („O du mein Wille, du Wende aller Not“) und zweiten („Herauf nun, du großer Mittag“) Teiles. — Die Ausführung selbst ist mit größten Schwierigkeiten verknüpft für den ganzen Apparat. Nur sehr musikalische, treffsichere Sänger, ein best geschultes Orchester dürfen sich an dieses Riesenwerk wagen unter sicherer Führung eines erfahrenen Dirigenten. Der Erfolg wird dann nicht ausbleiben: Delius ist eine musikalische Vollnatur, die in der „Messe des Lebens“ eigene Werte gegeben hat und uns jedenfalls noch viel neues zu sagen haben wird. Die Aufführung selbst entsprach den höchsten Anforderungen (Solistenquartett: Frau Pester, Frl. Diestel, beide aus Stuttgart, Herr Dr. Römer-Nürnberg, Herr Clark [Bariton], Paris); der anwesende, durch begeisterten Beifall (namentlich nach dem 2. Teil) und Lorbeerkranz ausgezeichnete Autor erklärte in einer kurzen Ansprache an das Orchester sie als die stimmnngsvollste, die er erlebt habe.

H. Oehlerking.

Aus den Londoner Konzertsälen.

Die herbstliche Hochflut von Konzerten, welche gewöhnlich die sogenannte Londoner zweite Saison begleitet, beginnt nunmehr, nachdem Weihnachten in die Nähe gerückt ist, etwas abzuflauen. Und gut ist es für alle, die daran beteiligt sind. Musikalisch ist ja die Herbstsaison meist besser als das Frühjahr, wo der Heroenkultus den wirklichen Musikfreund aus den Konzertsälen scheucht, aber der Herbst ist auch nicht immer des Guten Freund, und wehe dem unglücklichen Kritikus oder Kunstfreund, der sich schuldbewußt durch die Reihe der „ersten Erscheinen“, an denen der Herbst in diesem Jahre besonders reich gewesen ist, durchhören muß. Glücklicherweise sind auch die Oasen in dieser Wüste musikalischen Anfängertums zahlreicher gewesen als sonst, und London hat den Besuch von einzelnen gehabt, die man gern hört und wieder hört.

Doch zu den Ereignissen selbst. Myra Hess hat uns kürzlich in der Äolian Hall ein Pianoforte-Konzert gegeben und sich wieder die Herzen ihrer Zuhörer mit der Zartheit ihrer Empfindung und der Feinheit, mit der sie den Künstler wiederzugeben versteht, erobert. Sie tat wohl daran, uns Bach zu geben.

Verhältnismäßig früh in diesem Jahre hat sich Paderewski entschlossen, seine Visitenkarte in London vorzuzeigen. Allerdings, der Künstler ist fast heimisch hier, aber die Zeiten, wo er regelmäßig den Londonern seine Kunst zuteil werden ließ, sind vorüber gegangen, und trotzdem er häufig in unserer Mitte lebt, hat London ihn verhältnismäßig während der letzten Jahre nur wenig zu hören bekommen. Vielleicht fand er gerade deshalb in der Queens Hall einen mächtigen Empfang, und die große Halle war im wahrsten Sinne des Wortes gestopft voll. Sein Programm war großzügig wie der Künstler selbst, es wandelte von Bach zu Beethoven; Schumann kam zu Wort, Chopin, Liszt, und Paderewski gab uns einen Nachmittag von köstlicher Frische und Leben. Liszts „Dreizehnte“ schloß das Programm, aber die Londoner ließen ihren Paderewski nicht so einfach ziehen, und Chopins Mazurka im Amoll, die Etüde in Gmoll, der Walzer in Cdur, schließlich noch die sechste von Liszts Rhapsodien und eines der „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn wurden von dem Künstler gutmütig zugegeben, so daß die übliche Schlußstunde des Konzertes weit überschritten war, als der letzte der Hörer das Haus verließ. Auch Mark Hambourg war in der Reihe derer, welche sich ihren Freunden in der Queens Hall zeigten. Mark Hambourg ist in England sehr beliebt. Er ist eine absolute Persönlichkeit in seiner Kunst und in der Weise, wie er die Künstler, die er liebt, wiedergibt, und deswegen fordert er zur Kritik heraus. Der Mark Hambourg von vor etwa drei Jahren hat mich oft zur heftigen Entgegnung getrieben, und ich erinnere mich, daß ich vor nunmehr etwa fünf Jahren einmal während einer Privatsoiree, in welcher der Künstler spielte, beinahe zum öffentlichen Protest gegangen wäre; so sehr kann Musik den Menschen erregen. Inzwischen aber hat Mark Hambourg geheiratet, er ist älter und auch reifer geworden, vielleicht habe auch ich mich geändert, und mit alledem ist mir der Künstler nähergetreten, oder ich habe mich gewöhnt, ihn zu verstehen, auf alle Fälle aber mir diese Mühe gegeben. Hambourg spielte Beethoven, Brahms und Chopin; er spielte brillant, aber er hat sich vertieft, er ist ernster geworden, und er sucht nicht mehr nach dem Effekt, der ihm nun natürlich und damit selbstverständlich kommt.

Madame Calvé gab ein Konzert vor ihrer Australischen Tournee, und auch Maggie Teyte kam von Paris herüber, um sich, obgleich eine Engländerin, zum ersten Male ihren Verehrern in England zu zeigen. Ich habe leider keine Zeit gefunden, die Künstlerin zu hören, aber ich will nicht vergessen, sie zu erwähnen, denn sie gehört sicher zu denen, von denen wir noch einmal viel erwarten dürfen. Dreimal hat sie in London öffentlich gesungen, und der Beifall, welcher ihr gespendet wurde, gehört nicht allein der Engländerin. — Ysaye sah ich auf dem Charing Cross Bahnhof abreisen, nachdem ich ihn in der Queens Hall in seinem letzten Konzert wenigstens für die gegenwärtige Saison gehört habe. Ysaye hatte sich für dasselbe ein mächtiges Programm gestellt. Er spielte das Konzert von Viotti in Amoll, Saint-Saëns köstliches Konzert in Cmoll und schließlich noch, Dank ihm für die gute Idee, Max Bruchs Gmoll. Nicht allein zufrieden mit dem, gab er uns schließlich noch die Gdur-Sonate von Brahms, eine Leistung, die nur ein Künstler von der Begeisterung Ysayes, aber auch nur einer von solch physischer Kraft nachmachen könnte.

Mischa Elman hat sich auf seine amerikanische Tournee begeben; ließ sich aber vorher noch einmal in London hören. Seit dem letzten Hiersein des Künstlers hat er sich in seinem Geschmack geändert. Diesmal gab er uns vorwiegend Klassiker und Bach, Händel und Beethoven kamen an die Reihe, vor allen Dingen erfreute er mich persönlich mit einem kleinen deutschen Tanz von Dittersdorf, der leider nur zu wenig im Konzertsaal gehört wird. Natürlich konnte er dann nicht lassen, sich auch von der Virtuosenseite zu zeigen und die Palpiti-Variationen von Paganini zu spielen, von denen ich weiter nichts anderes zu sagen habe, als daß sie sehr schön sein mögen, daß ich aber bis heute noch nicht verstehe, warum sie im Konzertsaal gespielt werden.

Die Orchester sind voller Arbeit gewesen, und Richter ebenso wie Wood in der Queens Hall haben eine aufregende Zeit hinter sich, Landon Ronald, der eine schöne begleitende Musik zu der Aufführung des Schauspiels „Beethoven“ im His Majesty Theatre geschrieben hat, hat seine Serie von Symphonie-Konzerten mit dem New Symphony Orchestra

fortgesetzt. Landon Ronald, dessen Licht noch lange nicht genug in London leuchtet, und der in Wirklichkeit von dem weiteren englischen Publikum in seinem Wirken nicht verstanden wird, hat sich zum Patron der modernen englischen Musiker aufgeschwungen und in seinen Konzerten diesen schon wiederholt einen weiten Raum eingeräumt. Die amüsante „Ode to the Discord" ist von ihm zuerst gespielt worden, und kürzlich hat er es unternommen, das symphonische Poem „Maid of Astolat" von J. D. Davis herauszubringen. London besitzt zurzeit fünf Hallen, in welchen man mit Genuß Konzerte hören kann. Eigentlich nur vier, denn die Albert Hall ist eine Halle von solcher Ausdehnung, daß ein wirklicher Genuß in ihr nicht aufkommen kann, weil die intimen Wirkungen fehlen. Die anderen vier sind die Queens Hall, die St. James Hall, die Bechstein Hall und die Äolian Hall. In diesen fünf Hallen spielt sich das Londoner Musikleben ab; abgesehen von den Konzerten in den Theatern. Die Äolian Hall ist die kleinste, sie liegt in der Bond Street und ist für kleine intime Konzerte ausgezeichnet geeignet. Ihr zunächst steht dann die Bechstein Hall, in der wir Lamond und andere zu hören bekommen. Die Halle mit dem kunstsinnigsten Publikum. Weniger glücklich scheint die St. James Hall zu sein. Diese Halle ist erst seit einigen Jahren neu erbaut, nachdem die alte St. James Hall niedergerissen wurde, um dem heutigen Piccadilly Hotel Platz zu machen. Seitdem scheint sich aber der Zug des Publikums von der Halle abgewandt zu haben. Die letzte Halle ist die Queens Hall, in welcher die großen Konzerte stattfinden. Um die Queens Hall füllen zu können, muß man schon ein bedeutender Künstler, nicht nur der Reklame, sein, und ich glaube, daß von allen jüngeren Künstlern nur Kubelik in der Lage gewesen ist, diese Halle schon in seinen jungen Jahren voll zu bekommen, ohne die Sitze mit Freikarten zu polstern. Alle vier Hallen haben ihr eigenes Publikum, und demgemäß ist auch der Charakter der Künstler, welche sie aufsuchen, verschieden. Dennoch glaube ich immer, daß die Bechstein Hall den Vogel in der Qualität abschießt. Die Queens Hall allerdings schlägt durch die Masse.

Ludwig W. Schmidt.

Rundschau.

Oper.

Barmen.

Der Opernspielplan, der bislang 14 Opern und 4 Operetten aufwies, wurde um drei weitere Neueinstudierungen — „Fliegender Holländer", „Elektra", „Dollarprinzessin" — und eine Neuheit — „Die Gemsjagd", Operette von Carl Beines, welcher unser Publikum freundliche Aufnahme bereitete, erweitert. Als Gast (Fliegender Holländer, Mephisto) feierte das frühere hiesige Bühnenmitglied Theodor Lattermann (vom Hamburger Stadttheater) wahre Triumphe. Hervorragende Leistungen boten Marie Gärtner als Elektra, Frl. Melan als Klytämnestra, Rud. Löltgen als Faust und Walter Stolzing.

H. Oehlerking.

Braunschweig.

Das Hoftheater benötigt zweier Soubretten, als zweite wurde Frl. Köhler, eine Schülerin von Eva von der Osten-Dresden verpflichtet, für die erste Vertreterin gastierten Frl. Perrot-Münster und Frau Belling-Schäfer-Mannheim; nur letztere würde in Frage kommen, ein Entschluß ist aber noch nicht gefaßt. Am 7. November ereignete sich in der „Walküre" ein bedauerlicher Unglücksfall, der den Spielplan des ganzen Monats empfindlich störte. Frl. Englerth (Brünhilde) fiel auf dem hohen Podium hinter den Kulissen vor der Todesverkündigungsszene, kam aber trotzdem aus der Höhle und begann zu singen; bald stürzte sie, vom Schmerz überwältigt, ohnmächtig zusammen, so daß Siegmund die ruhende Sieglinde ihrem Schicksal überließ und zu Hilfe eilte, während sich der Vorhang schloß. Das Publikum wartete ängstlich, bis Direktor Frederigk nach geraumer Weile mitteilte, daß sich die Künstlerin soeben erholt habe und gegen den Willen des Arztes darauf bestehe, den 3. Akt zu Ende zu führen. Dies geschah unter furchtbaren Schmerzen, denn die Sehnen des Fußes waren zerrissen und gezerrt, so daß unsere Primadonna 4 Wochen lang nicht „auftreten" konnte. Als Festvorstellung für seinen Geburtstag (8. Dezember) hatte der Herzog-Regent den „Fliegenden Holländer" befohlen, in dem Frl. Lautenbacher (Senta) die Herren Spies (Holländer) und Hagen (Erik) große Triumphe feierten. Am 12. und 13. Dezember gastierte Frl. Eva von der Osten-Dresden als Mignon und am 15. Dezember, am Hochzeitstage des Herzog-Regenten, als Carmen. „Tosca" mußte infolge der Krankheit von Frl. Englerth bis zum Januar aufgeschoben werden.

Ernst Stier.

Elberfeld.

Zu dem bisherigen Repertoire, umfassend 14 Opern und 4 Operetten, konnten 6 größere und meist recht schwierige Werke neu hinzugefügt werden: „Ingwelde" von M. Schillings, der „Ring", „Undine". Max Schillings dirigierte sein gewaltiges Musikdrama, das bereits 1894 in Karlsruhe die Uraufführung erlebte, selber und konnte einen Sieg auf der ganzen Linie feststellen. Die „Ingwelde" birgt einen Reichtum melodischer und harmonischer Schönheiten, meisterhafter Instrumentierung, eine packende Handlung aus altersgrauer Wikingerzeit: diese Vorzüge räumen ihr einen ersten Platz in der nachwagnerischen Schaffensperiode ein. Die sehr beifällige Aufnahme galt nicht nur dem Werk und seinem Autor, sondern auch der vorzüglichen Vorstellung. Hervorragend durch Gesang und Spiel waren Frau Lina Boeling als Ingwelde, Julius Kiefer als Gast, Fährbach als Ortolf, Birrenkoven als Siwart, Roether als Gorm, Simons als Gandulf, M. Otto als Klaufe, Dr. Bannasch als Bran. Thölkes Regie schuf interessante Bühnenbilder. M. Schillings leitete das Orchester meisterhaft. — Die Riesenarbeit des „Ringes" gelang unter Führung des umsichtigen 1. Kapellmeisters Pitteroff mit nur einheimischen Kräften vor ausverkauftem Hause in überraschend guter Weise.

H. Oehlerking.

Stuttgart.

In der Oper ist Puccinis „Madame Butterfly" als Neuheit zu erwähnen. Durch Hofkapellmeister Band einstudiert und wirkungsvoll zu Gehör gebracht, machte das reizvoll ausgestattete Werk des impressionistisch angehauchten, aber doch auch über Erfindungskraft verfügenden Italieners einen lebhaften Eindruck; der sich auch bei den Wiederholungen nicht verminderte. Die Titelrolle, zuerst von Florence Easton-Berlin in anmutigster Weise dargestellt, wird nun von Erna Ellmenreich gegeben.

Alexander Eisenmann.

Konzerte.

Berlin.

Das fünfte Philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung (Philharmonie — 13. Dezember) brachte als orchestrale Neuheit Wilhelm Bergers „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema“ op. 97. Eine gehaltvolle, mit Phantasie konzipierte Arbeit, die dem Kompositionsvermögen und Kombinationsgeschick ihres Autors ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Das zugrunde liegende ernste, ausdrucksvolle, in der Harmonisierung besonders interessante Thema erscheint in jeder Variation kunstreich umgestaltet und auch in der Stimmung vielfach gegensätzlich behandelt, in stets fesselnder, klangvoller, orchestraler Gewandung. Trefflich ist die Komposition im architektonischen Aufbau; sie ist eine ganze Summe kraftvoller Steigerungen, die schließlich in der prächtigen, breit angelegten Fuge kolumimieren. Von unseren Philharmonikern unter Meister Nikischs belebender Leitung außerordentlich schwungvoll, klar und lebendig vorgeführt, fand das Werk beim Publikum freundliche Zustimmung. Als Solist des Abends war Herr Carl Flesch mit dem Vortrag des Spohrschen D moll-Konzertes (No. 9) beteiligt, welche Aufgabe der vortreffliche Geigenkünstler in bester Weise löste. Mit Webers „Freischütz“-Ouvertüre begann der Abend, Brahms' gewaltige „Erste“ in C moll beschloß ihn.

Im Beethovensaal gab am 7. Dezember Egon Petri den ersten seiner zwei angekündigten Klavierabende. Das interessante Programm begann sehr ernsthaft mit Bachs „Chromatischer Phantasie“ und „Chaconne“ in der Bearbeitung von Busoni, ließ als weitere wertvolle Nummern Beethovens E dur-Sonate op. 109 und „Eroica“-Variationen, sowie C. Francks „Praeludium, Choral und Fuge“ folgen und schloß mit einigen Kompositionen von Liszt. Der Künstler hat sich seine außerordentlich entwickelte, die heikelsten Schwierigkeiten rastlos überwindende Technik bewahrt. Im Vortrag fand ich gegen früher mehr Innerlichkeit, größere Feinheit und Überlegtheit, es trat besonders mehr künstlerisches Maßhalten bezüglich Kraftentfaltung und Temponahme hervor. Eine schier vollendete Wiedergabe erfuhren Beethovens Variationen; auch Liszt (2. Ballade, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus Mendelssohns „Sommernachtstraum“) spielte der Künstler sehr schön, voll Grazie und Anmut und mit wundervoll duftigen und feinst abgetönten Anschlagsnuancen.

Die Kammermusik-Vereinigung der Königlichen Kapelle gab am Abend darauf ihr zweites Konzert im Saale der Singakademie. Auf dem Programm stand als Novität ein Quintett in C moll für Klavier, Violine, Cello, Klarinette und Horn von Rob. Kahn, ein im ganzen nicht sehr bedeutendes, aber sehr ansprechendes und melodiöses Werk. Am bedeutendsten erscheint der erste Satz (Allegro) in der klar disponierten Form und der beredten, pathetisch erregten Tonsprache; sehr stimmungsvoll ist das Andante, nachdem das Schlußallegro etwas konventionell erscheint. Die Wiedergabe, an der sich neben dem Komponisten am Klavier die Herren Gülzow (Violine), Treff (Cello), Kohl (Klarinette) und Rembt (Horn) erfolgreich beteiligten, war, infolge sorgfältiger Vorbereitung, ausgezeichnet. Den Abend hatte eine tüchtige Wiedergabe des Mozartschen B dur-Divertimentos (Koch. Verz. 287) eingeleitet. Weiter gab es noch Ed. Lalos reizvolle „Aubade“ und Edw. Elgars „Sérénade mauresque“ für 2 Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn bzw. zwei Hörner und Trompete, sowie Saint-Saëns' bekanntes Trompeten-Septett in wohlgerundeter Ausführung.

In Frl. Olga Steeb, die sich am 10. Dezember mit einem im Blüthnersaal gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine sehr begabte Pianistin kennen. Ihre Technik ist fast unfehlbar; sie besitzt Kraft, alle Schattierungen und Anschlagsnuancen stehen ihr zu Gebote, hat lebhaften Sinn für Rhythmus und entwickelt im Vortrag viel Geschmack und Verve. Mit der Wiedergabe der G moll-Fantasie und Fuge von Bach-Liszt und Schumanns „Papillons“ bot die junge Kunstnovize sehr erfreuliche Leistungen.

Von dem hier schon bekannten Violoncellvirtuosen, Herrn Friedrich Grützmacher aus Köln, der tags darauf mit dem Philharmonischen Orchester in der Singakademie konzertierte, hörte ich Rob. Schumanns inhaltlich nicht gerade bedeutsames Cellokonzert op. 129 und das A moll-Konzert von Rob. Volkmann. Herr Grützmacher blieb in technischer Beziehung beiden Werken nichts schuldig, und sein Ton entbehrt bis zu einem gewissen Grade auch nicht der Modulationsfähigkeit; aber im Vortrag überwiegt das bloß äußerlich sich dokumentierende Temperament die Poesie und Tiefe der Auffassung, so daß die Wirkung seines Spiels eine mehr äußerlich berührende als innerlich anregende ist.

Einen schönen künstlerischen Erfolg hatte Frl. Hertha Dehmlow mit ihrem Liederabend am 14. Dezember im Mozartsaal. Ihr Programm, auf dem eine Anzahl von Namen neuerer und neuester Komponisten vertreten war, zeichnete sich schon dadurch von den landläufigen Zusammenstellungen erprobt wirkungsvoller Gesänge aus. Die von der Konzertgeberin getroffene Auswahl machte ihrem Geschmack und ihrer künstlerischen Einsicht Ehre. Sehr beifällig wurden einige Lieder von Rich. Stöhr aufgenommen — zwei derselben, das feinsinnige, stimmungsvolle „Dem aufgehenden Vollmonde“ (mit Begleitung des Violoncello) und das graziöse „Märchen“ mußten wiederholt werden. Die Stimme der Sängerin klang weich und schön, ihre Vorträge waren durchaus vornehmer Art.

Adolf Schultze.

Braunschweig.

Im November bildete sich hier eine Ortsgruppe des Rich. Wagner-Verbandes deutscher Frauen und veranstaltete im Saale Grotrian, Steinweg Nachf. mit den Herren Hofopernsängern Spies und Vianna da Motta für den wohltätigen Zweck ein erfolgreiches Konzert. Die Hofkapelle brachte als Eingangsnummer des 1. Abonnementskonzerts die 4. Symphonie (E moll) von Brahms, „Die Toteninsel“ von Schulz-Beuthen und die unvollendete Symphonie von Schubert, Frau Dessoir-Berlin verband diese Nummern durch Lieder von Brahms und Schubert. Das Nordische Vokal-Trio der Schwestern Koch zeichnete der Herzog-Regent durch seinen Besuch aus. Die hiesige Pianistin Frl. Emmi Knoche, eine talent- und hoffnungsvolle Schülerin von K. Ansorge, erntete mit Werken von Beethoven, Chopin und Liszt neue, verdiente Lorbeeren. Der Chorgesangverein und der Hofmusikdirektor Clarus brachte mit Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M., Kammersänger Cronberger-Braunschweig und Vaterhaus-Frankfurt a. M. „Die Schöpfung“ zu wirksamster Aufführung. Den Schluß des Novembers bildeten zwei Konzerte von Max Schillings, eines im Saale Grotrian, in dem Kammersängerin Frau E. Tester-Stuttgart 9 Lieder des Meisters sang, dieser selbst mit Hofkonzertmeister Wünsch seine „Abend-Phantasie“ für Klavier und Geige und das Konzert der Hofkapelle (die Herren Wünsch, Bieler, Vigner und Meyer) sein Streichquartett (E moll) spielte. Im Cäcilien-Verein des Direktors Settekorn feierte er mit E. von Possart („Das Eleusische Fest“, „Das Hexenlied“) und der Hofkapelle („Spielmanns Leid und Freud“ aus dem „Pfeifertag“, „Dem Verklärten“ usw.) außergewöhnliche Triumphe. Als Dirigent entwickelte er glänzende Eigenschaften, für das hiesige Streichquartett und den genannten Verein hatte er nur Worte hoher Anerkennung. Zum Dank für die vorzüglichen Leistungen der Hofkapelle überwies er

bereitet und einzelnen Nummern eine ganz besondere Sorgfalt gewidmet, so daß man einen schönen Gesamteindruck von der Aufführung empfing. Dem rein und ausdrucksvoll singenden Chore hätte man zuweilen größere Klangkraft gewünscht, so beispielsweise im ersten Chorsatze „Jauchzet, frohlocket!", wo er dem Ansturme des (Theater- und Gewandhaus-)Orchesters (dessen schönste Leistung die „Sinfonia" war) nicht gewachsen war. Prof. Straube leitete die Aufführung mit Umsicht und Verständnis, mit seiner Temponahme konnte ich mich aber nicht immer einverstanden erklären. So erschien mir z. B. das Zeitmaß bei dem Choral „Wie soll ich dich empfangen" als viel zu langsam. Die Solopartien waren durchweg gut besetzt. Frl. Marie Schlesinger erfreute durch ihren hellen und reinen Sopran, Frl. Agnes Leydhecker (Alt) gab ihr Vorzüglichstes in den beiden obengenannten Arien, Herr George A. Walter (Tenor) bekundete sich als ein Sänger von Geschmack und (wie in der Arie: „Frohe Hirten eilet") bedeutender Kehlfertigkeit, und Herrn Alfred Kases seelenvoller Gesang spendete Licht und Wärme. Die Instrumentalsoli wurden von den Gewandhausmitgliedern Herren Konzertmeister E. Wollgandt, M. Schwedler, K. Tanne, A. Gleißberg, K. Schäfer und F. Herbst sehr zu Lob ausgeführt. Als zuverlässiger Accompagnist bewährte sich wieder Herr Prof. Dr. M. Seiffert (Klavier), die Orgel meisterte Herr Organist M. Fest. L. Wambold.

Der Bericht in No. 38 über das Konzert Piltz-Rinkens ist von Herrn Wambold geschrieben, nicht von Herrn Unger. Lies S. 552 Sp. 1 Z. 12 v. u. entbehrend statt entsprechend.

Riga.

Eine von hohen Wogen bewegte Saison geht ihrem Serienabschnitt entgegen, noch steht viel bevor; der Ausblick in die nächsten Wochen, wie auch der Rückblick bieten viel Interessantes. Selten hatten wir eine so lebhafte, hervorragende Konzertflut zu verzeichnen wie im Oktober und November, Darbietungen ersten Ranges in Begleitung einer ganzen Reihe ausverkaufter Häuser, Konzerte, für welche Zeit, Geld und Interesse stets vorhanden waren. So schloß sich Hochgenuß an Hochgenuß, und das Publikum war sich dessen bewußt, daß es sich um Außerordentliches handelte. Man kann nicht umhin, dem Konzertbureau des Herrn P. Neldner dafür Dank zu wissen, daß es uns solche Genüsse ermöglichen konnte. Vorherrschend und mit nur wenig Ausnahmen waren es deutsche Künstler, die unser Podium beherrschten, aber auch einige einheimische Künstler konnten rühmende Kritiken davontragen. Es läßt sich schwer nachträglich alles registrieren, was bereits hinter uns liegt, es mag genügen, wenn wir nur einige Künstler hervorheben: die Geigerin Edith Waldhauer und Oscar Springfeld am Klavier, Carlotta Stubenrauch und Hedwig Wulffius am Klavier, der Geigerkönig Prof. Auer aus Petersburg, Bronislaw Hubermann mit Leopold Spielmann, Julia Culp mit Hans Schmidt, Jos. Hofmann, Frau Staegemann-Eulenburg, Sliwinski, Lula Mysz-Gmeiner mit Eduard Behm u. a.

Wenn wir nun vollends auch nur kurze Visiten in unseren einheimischen Vereinen abstatten, so finden wir auch dort rastloses Wirken und Schaffen und Vorbereitungen zu großen Aufführungen. Der althistorische Bachverein und die Liedertafel, beide unter Leitung von Alexander Staeger, verfolgen zielbewußt ihre Pläne; der allgemein beliebte „Crescendo"-Verein unter Hans Schmidts feinsinniger Leitung erfreut sich einer Mitgliederzahl, die der große Vereinssaal kaum zu fassen vermag. Hier finden wir auch häufig die durchreisenden Sterne des Podiums als liebe Gäste, wobei sie sich nicht lange bitten lassen, und gerne geben von dem, was ihnen gegeben.

Aber alles dieses nimmer ruhende Musikleben hat eine Zentralstation, wo alle Fäden des musikalischen Gewebes unserer Stadt zusammenkommen, es ist dieses das Bureau des stets gefälligen und liebenswürdigen Herrn P. Neldner. Ein Besuch in seinen Geschäftsräumen bildet eine Sehenswürdigkeit Rigas, die eine großstädtische Physiognomie darstellt. Drei Stockwerke sind von seinem Musikalienlager und den Pianoforte-Sälen eingenommen, darin alle großen Pianofortefirmen in prachtvoller Ausstattung und großer Anzahl vertreten sind und eben 122 verschiedene Tasteninstrumente aufweist — ein bewundernswerter Anblick. Was nun die Anzahl der von Herrn Neldner arrangierten Konzerte anlangt, so finden wir, daß sie bereits die stattliche Ziffer von 1500 erreicht. Auch besitzt Herr Neldner einen eigenen Musikverlag, der sich nicht allein auf kleine Kompositionen, sondern auch auf Opern und Operetten erstreckt. Alles dieses ist nun wohl geeignet, Rigas musikalisches Leben und Treiben dahin zu konzentrieren; wer einen musikalischen Kollegen sucht, findet ihn am ehesten bei Neldner.

A. von Hirschheydt.

Kreuz und Quer.

* Ein heftiger Wind weht zurzeit über das deutsche Stadttheater in Riga, ein Wind, der von der „Deutschen Musiker-Zeitung" zum Sturme angefocht wird. Es ist genug bekannt, daß schon zum Schluß der verflossenen Saison Differenzen zwischen der Theaterleitung und dem Orchester bestanden, welche durch einen friedlichen Ausgleich beseitigt werden konnten. Aber nicht lange dauerte dieser Frieden, denn schon im Oktober entstanden neue Differenzen, die nun kürzlich zu einer Kündigung des ganzen Theaterorchesters zum 20. Mai 1910 führen mußten. Es ist nun hier nicht der Ort, um auf die Einzelheiten aller dieser oft nur wesenlosen Differenzen genauer eingehen zu können, die häufig nur auf rein persönlicher Rechthaberei beruhen. Es ist leider nicht zu leugnen, daß unser alt-historisches, deutsches Institut — eine feste Kulturträgerin des Deutschtums im großen russischen Lande — zurzeit äußerst gefährdet erscheint, gefährdet durch die hartnäckige Propaganda, welche in Deutschland unentwegt betrieben wird, die ihren Höhepunkt in einer Boykotterklärung des Rigaschen deutschen Stadttheaters erreichte. Diese Propaganda äußert sich lediglich in einer offenkundigen Parteinahme für das Theaterorcheser, ohne daß dem Gerechtigkeitssinne — audiatur et altera pars — Rechnung getragen würde. Es liegt mir durchaus fern, hier als Kläger oder Verteidiger, für die eine oder die andere der beiden Parteien auftreten zu wollen, ich habe aber doch konstatieren können, daß die Behandlung dieses Themas seitens der deutschen musikalischen Presse eine durchaus einseitige gewesen ist und zwar im Interesse des Orchesters. Es wäre doch wohl eine Forderung der Gerechtigkeit vor der Veröffentlichung irgendwelcher urteilender und verurteilender Artikel auch die Theaterleitung direkt zu befragen, die gewiß gerne jede gewünschte Aufklärung erteilen würde. Es ist eine schwere Verantwortung, welche die deutsche Presse auf sich geladen hat, und ich glaube, sie ist sich der Tragweite ihrer Agitation nicht bewußt, wenn sie gegen ein so altes deutsches Institut, das älteste, das festeste im ganzen russischen Reiche, ohne die unerläßliche Prüfung der Begebenheiten nur auf einseitige Berichte hin Partei ergreift. Die „Deutsche Musiker-Zeitung" widmet diesem Gegenstande in ihrer No. 49 vom 4. Dezember einen sehr langen Artikel unter der Überschrift: „Erneuter Konflikt in Riga", der mit dem Sperrdruck schließt: „für heute sei nochmals die strengste Einhaltung der Sperre anempfohlen". — Die Red. — Ein willkommener Sensationsartikel! — Das scheint ja bei dieser Zeitung geradezu zur Leibes Notdurft und Nahrung zu gehören, denn in derselben Nummer finden wir im Eingange noch einen zweiten kurzen Artikel unter der Überschrift „Achtung" „Kapelle Lippold, Chemnitz", welcher gleichfalls eine Boykotterklärung involviert. Ist das ein Zeichen der Zeit oder ein Zeichen der Zeitung? fiat justitia!

A. von Hirschheydt.

* Die Münchener Richard Strauß-Woche. Die Veranstaltungen der Richard Strauß-Woche sind nunmehr wie folgt festgesetzt worden: Im Prinzregenten-Theater „Feuersnot" (23. Juni), „Salome" (24. Juni), „Elektra" (26. Juni),

drei Festkonzerte in der neuerbauten Musik-Festhalle der Ausstellung am 25., 27. und 28. Juni, sowie zwei Matineen im Münchener Künstler-Theater am 24. und 26. Juni. Als Symphonie-Orchester wirken die Wiener Philharmoniker mit, welche sich bei diesem Anlasse zum erstenmal in Deutschland hören lassen werden. Da infolge der in der ausländischen Presse enthaltenen ersten Nachrichten zahlreiche Vormerkungen, insbesondere aus England und den Vereinigten Staaten einlaufen, werden mit Rücksicht auf das deutsche Publikum schriftliche Vormerkungen schon jetzt von der Geschäftsstelle (Konzert-Bureau Emil Gutmann, München) entgegengenommen. Prospekte mit dem ausführlichen Programm werden den Interessenten nach Erscheinen kostenlos zugestellt. Es wird nachdrücklich darauf aufmerksam gemacht, daß Platzbestellungen durch Zwischenhändler nicht ausgeführt werden können und nur durch die Geschäftsstelle und durch die offiziellen Verkaufsstellen in den einzelnen Hauptstädten gemacht werden können.

* Arthur Orobio de Castro wurde erster Konzertmeister der Orkest Vereeniging zu Rotterdam.

* In Belgrad wird die Gründung einer serbischen Nationaloper geplant.

* Prof. Karl Straube aus Leipzig wird demnächst im Musikvereinssaale der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien zwei Orgelkonzerte veranstalten und bald darauf im Festsaale der Königl. Akademie zu Budapest spielen.

* An Stelle des verstorbenen Prof. Dr. Emil Bohn in Breslau wurde Dr. Otto Kinkeldey aus Berlin nach dort berufen.

* Das Königl. Theater zu Turin öffnet am 23. Dezember seine Pforten wieder mit „Tristan und Isolde".

* Im Januar 1910 findet im Neuen Theater zu Leipzig die Erstaufführung von Strauß' „Elektra" statt.

* Das San Carlo-Theater zu Neapel wird demnächst mit den „Meistersingern" (Erstaufführung) eröffnet.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden am 11. Dezember brachte: Max Gulbins, Advent, Charakterstück f. Orgel aus op. 55; Georg Vierling op. 67 No. 2. Turmchoral f. Chor und op. 83 No. 4, „Als das Christkind ward zur Welt gebracht" f. Chor; „O Jesulein süß", f. eine Singstimme aus Scheidts Tabulaturbuch; Liszt, Angelus f. Orgel; Ph. Wolfrum, „Maria an der Krippe", aus dem „Weihnachtsmysterium".

* Am 25. Dezember findet im Herzogl. Hoftheater zu Dessau die erste Wiederholung des Pariser „Tannhäuser" statt.

* An ihrem I. Kammermusik-Abend zu Osnabrück brachten die Herren Oeser-Wünsch-Bieler das Klaviertrio op. 62 Ddur von Désiré Thomassin erstmalig mit großem Erfolge zur Aufführung.

* Das Brüsseler Streichquartett ist eingeladen worden, auf der nächstjährigen Weltausstellung zu Brüssel sämtliche Quartette Beethovens zu spielen.

* Mascagni hat eine neue Oper „Sibilla" vollendet, die noch in dieser Saison zur Aufführung gelangen soll.

* Das Theater zu Lissabon wurde soeben unter der Direktion von Xavier Leroux eröffnet.

* Dem bekannten Gesanglehrer Eugen Hildach zu Frankfurt (Main) wurde der Professortitel verliehen.

* Der Kapellmeister Rudolf Gross aus Graz wurde als I. Hofkapellmeister nach Altenburg berufen.

* Der Königl. bayr. Kammermusiker, Cellovirtuose Karl Ebner aus München erhielt gelegentlich seiner Mitwirkung im III. Konzert der Hofkapelle zu Dessau vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Im Stadttheater zu Elberfeld gelangt am 4. Januar 1910 ein neues Musikdrama in 4 Akten „Alroy" von Bernhard de Lisle zur Aufführung. Ebendort gastiert am 15. Januar Anton van Rooy als Hans Sachs in den „Meistersingern".

Todesfälle. In Berlin im Alter von 38 Jahren der Komponist Victor Hansmann. Er hatte die beiden erfolgreich aufgeführten Opern „Enoch Arden" und „Die Nazarener" geschrieben und außerdem noch viele Lieder. — Am 16. Dez. plötzlich nach kurzer Krankheit der vorzügliche, in weiten Kunstkreisen hochgeschätzte Paul Meder im 56. Lebensjahre, Organist an St. Petri. — In Bayreuth der Komponist Sigismund Karpeles. — Am 21. Dezember nachm. in Berlin Prof. Carl Halir, Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik, und Primgeiger des weitbekannten Halir-Quartetts.

Rezensionen.

„Was muß der Musikstudierende von Berlin wissen?" Nach authentischem Material herausgegeben von Dr. Richard Stern; Berlin W. 62, 1909.

Den zahlreichen, allzuzahlreichen Kalendern, Ratgebern, Hand- und Nachschlagbüchern usw. tritt in dieser Broschüre eine Veröffentlichung zur Seite, mit der etwas näher sich zu befassen, nicht ganz unangemessen erscheint. „Teils dieserhalb — teils anderseits", um mit W. Busch zu reden; aus allgemeinen und besonderen Gründen. Von vorneherein ist ja die darin liegende gute Idee und der praktische Wert eines solchen Auskunfts-Büchleins sicherlich nicht von der Hand zu weisen. Auch die Einleitung „Berlin als Musikstadt" aus Wilhelm Klattes bewährter Feder „läßt sich wohl hören", die Aufmachung der 15 Bildnisse Berliner Musikgrößen „sich sehr wohl sehen", und zweifellos ist das Material zuverlässig und gediegen verarbeitet, der Stoff geschickt gruppiert, so daß selbst noch für Kenner der Verhältnisse gar manch Neues, Belehrsames und Interessantes dabei herauskommen mag. Freilich, der „Berliner Bär" als Musaget, wie er auf dem Umschlage prangt, will schon etwas drollig anmuten; auch könnte füglich ein Namen-Register (nicht nur der inserierenden Firmen) einer raschen Benützung sicherlich nicht schaden, und daß bei der „Internationalen Musikgesellschaft" über die bezüglichen Veranstaltungen, regelmäßigen Vortragsabende, sowie über die besonderen Aufnahme-Bedingungen schlechterdings nichts Näheres hier verlautet, bedeutet sogar ein ganz entschiedenes Manko. Vollends, daß unter dem Titel „Universität" allein nur das „Musikhistorische Seminar" erwähnt, Namen und Tätigkeit aber eines Prof. Dr. Oskar Fleischer, Geh. Rat Prof. Dr. Max Friedländer, Prof. Dr. Johannes Wolf, und selbst Vorlesungen aus benachbarten Gebieten hier gänzlich ausgeschaltet erscheinen — das verstehe, wer kann! Musikstudierende sollen doch nicht allein nur Konservatoristen und Tonkünstler sein? Immerhin sind das Fehler, die anläßlich einer sicheren zweiten Auflage unschwer alsbald zu beseitigen sein werden. Schwieriger wird es schon sein, bei dem Wachstum und industriellen Aufschwung der Reichshauptstadt die geradezu unerfreuliche Verquickung von Kunst und Geschäft, Konservatoriumslärm, Konzertgetriebe und — Klavierreklame usw. befriedigend auszumerzen, die sich zurzeit, und so besonders auch in diesem „Führer", doch gar sehr breit und unangenehm bemerklich macht. Ich muß sagen, daß mir — der ich selber dereinst dort „Musik studiert" habe — Berlin selten derart unheimlich wie beim Durchblättern dieser Seiten vorgekommen ist, aus deren jeder fast dem Leser die Fratze „Mammons" und eines mehr amerikanischen als deutschen Erwerbs-Tanzes ums „goldene Kalb" entgegengrinst. Die Häufung der Musikschulen, ihr Wettrennen um die neuesten Moden, Systeme und Methoden, die nahezu lächerliche Differenzierung des Privat-Unterrichtes zumal in ein besonderes „Assistenten"-Wesen und des Honorarsatzes wiederum in ½ Stund-Teilungen, das Sichernehmen einer Mindestzahl von Stunden — kurz, alle Anzeichen sind leider nur zu auffällig vorhanden eines wahnsinnig gesteigerten, ungesund hastenden oder unnatürlich übertriebenen „Musik-Betriebes" als solchen, der hierin förmlich sein „Dokument" erhalten, und der mit Kunst und wahrer Kultur doch oft nur ganz entfernt (oder schon kaum mehr) zu tun hat. Entsetzt greift man sich an den Kopf, wo hinaus das noch alles auf diesem überhitzten Boden führen soll! Man besehe sich nur auch einmal, im vergleichenden Verfahren, wie hier unwillkürlich „rang-klassisch" ein ganz neuer, bestimmt falscher Ehrbegriff zugleich des Musikerstandes, eine Art von bedenklicher „Moral der Tonkunst" — je nach Preisstellung und übertrumpfender Selbsteinschätzung — geradezu gezüchtet wird, die ihrerseits ein bedrohliches Musiker-Proletariat nahezu in unverantwortlicher Weise allenthalben heraufbeschwört, allen Provinzstädten just mit schlechtem Beispiele vorangeht und eine durchaus fatale Entwicklung auf abschüssiger Bahn zeitigt oder doch in Sicht stellt. *Automobilismus in musicis! — Proh pudor!* . . . Prof. Dr. Arthur Seidel.

Berichtigung.

S. 548 Sp. 1 Z. 21 v. u. kraftvoll statt kraftlos.

Die nächste Nummer erscheint am 6. Januar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 3. Januar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff • Mezzosopran
BERLIN W. 30
Hohenstaufenstraße 35.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Strasse No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta,
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violinvirtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13.
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38.

Arrigo Serato
Charlottenburg, Mommsenstr. 12.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
Liedern, Arien, Opernpartien

Hedwig Wilsnach.
:: :: **Gesangsunterricht** :: ::
nach Marchesi u. Lilli Lehmann
BERLIN W., Hohenzollerndamm 6.

Bruno Heydrichs Konservatorium
für Musik und Theater,
I. Hallesches Konservatorium, Gütchenstr. 20.
Klassen für alle Fächer der Musik
und des Theaters

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet.
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter — **Vollständig in ca. 52 Liefergn. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV**

Wir senden auf Wunsch gratis und franko:
Lagerkatalog 555: Musik
(Geschichte u. Theorie der Musik — Kirchenmusik — Lied — Oper — Tanz). 2255 Nos.
Joseph Baer & Co, Antiquariat.
Frankfurt a. M., Hochstr. 6.

Glockenlieder

Vier Gedichte von **Carl Spitteler**

Für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters oder Klaviers

komponiert von

Max Schillings

No. 1. Die Frühglocke. No. 2. Die Nachzügler. No. 3. Ein Bildchen. No. 4. Mittagskönig und Glockenherzog.

Ausgabe mit Orchester:

Orchesterpartitur (No. 1 und 2 zusammen)	netto	M. 4.50
Orchesterstimmen (No. 1 und 2 zusammen)	„	M. 7.50
Orchesterpartitur (No. 3 und 4 zusammen)	„	M. 4.50
Orchesterstimmen (No. 3 und 4 zusammen)	„	M. 9.—

Ausgabe mit Klavier:

No. 1. Die Frühglocke, No. 2. Die Nachzügler, No. 3. Ein Bildchen No. 4. Mittagskönig und Glockenherzog, je M. 1.50

Max Schillings

Op. 15. **Das Hexenlied**
von **Ernst von Wildenbruch**
mit begleitender Musik für Orchester oder Pianoforte.
Neue Ausgabe mit deutschem und englischem Texte.

Orchesterpartitur . . . . no.	M. 15.—
Orchesterstimmen . . . no.	M. 18.—
Ausgabe für das Pianoforte vom Komponisten	M. 5.—
Ausgabe für das Pianoforte mit französischem Text von Alph. Scheler und mit russischem Texte von M. Tschaikowsky	M. 5.—

Op. 19. **Vier Lieder**
nach Gedichten von **Gustav Falke.**
Für eine Singstimme und Klavier.
Text deutsch und englisch:

No. 1. **Aus dem Takt** . . .	M. 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme	M. 1.50
No. 2. **Seliger Eingang** . .	M. 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme	M. 1.50
No. 3. **Nächtliche Heide** . .	M. 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme	M. 1.50
No. 4. **Sonnenaufgang** . . .	M. 1.50
Dasselbe. Für tiefe Stimme	M. 1.50

Max Schillings' Hymnische Rhapsodie

für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester nach Worten Schillers

DEM VERKLÄRTEN

Op. 21. • Text deutsch und englisch

Orchesterpartitur no. M. 9.—, Orchesterstimmen no. M. 15.- , Klavierauszug no. M. 6.—, Chorstimmen (à 50 Pf. no.) no. M. 2.—, Text no. 10 Pf. Einführung in obiges Werk von Dr. Fritz Weinmann no. 20 Pf.

In **Amsterdam, Bonn, Braunschweig, Frankfurt a. M., Görlitz, Graz, Karlsruhe, München, Osnabrück, Wien** mit **größtem Erfolge** aufgeführt.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig

Verlag Georg Thies Nachf., L. Schutter, Darmstadt

Süß,
Schule des modernen Klavierspiels

NEU! Nicht „**wieder eine neue**", sondern **eine neue Klavierschule überhaupt. Erste und einzige Schule auf Grund der natürlichen Klaviertechnik nach Deppe, Caland, Breithaupt etc.** NEU!

Kürzester Weg vom ersten Anfang bis zur Meisterschaft.

Band I u. II à M. 6.—

In der kurzen Zeit seit Erscheinen bereits in bedeutenden Instituten eingeführt.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Musiklehrer
(Violine u. Klavier)

kann unter sehr günst. Bedingungen ein Musikinstitut übernehmen oder ev. als Teilhaber eintreten. Gefl. Offerten befördert **P. Borkowsky, Mülheim-Ruhr,** Arndtstr. 39.

Sichere Existenz

bietet sich künstlerisch gebildeter, tüchtiger Musiklehrerin durch Uebernahme eines gut eingeführt. Instituts in größerer Stadt Norddeutschlands. Angebote erbitte unter **„Lehrpraxis"** an die Exp. d. Bl. in Leipzig.

Akadem. gebild. Musikpädagoge (Klavier, Cello, Theorie) Dirigent, sucht bald oder später andere Position. Offerten vermittelt die Expedition d. Blattes unt. S. K.

Wer *übernimmt die* ***gewissenhafte Durchsicht*** *und* ***Verbesserung*** *ein. Opern-Partitur von ca. 3500 Takten. Offerte mit Preis unter* ***M. A. 4767*** *an Rudolf Mosse, München.*

Alt. Ital. Cello

(Rugeri), herrlicher Ton, Konzertinstrument, wegen Todesfall billig **zu verkaufen.** Preis 3600 Mk. Anfragen an Assessor **George, Halle a. S.,** Cecilienstr. 1.

Eine prachtvolle

Konzert-Violine,

vorzüglich erhalten, wird Umstände halber preiswert abgegeben. Gefl. Off. vermittelt die Exped. d. Bl. sub **K. T.**

Abonnements-Preis

einschliessl. Zustellungsgebühr

: (zahlbar pränumerando) :

des

Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10 –
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19. -
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 40. 6. Januar 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

3. 1. 1786 Friedrich Schneider * in Altwaltersdorf b. Zittau.
3. 1. 1868 Moritz Hauptmann † in Leipzig.
4. 1. 1710 G. Batt. Pergolesi * in Neapel.
6. 1. 1807 Ludwig Erk * in Wetzlar.
7. 1. 1812 Sigismund Thalberg * in Genf.
8. 1. 1830 Hans von Bülow * in Dresden.
9. 1. 1674 Reinh. Keiser * in Teuchern b. Weißenfels.
10. 1. 1892 Heinrich Dorn † in Berlin.
11. 1. 1801 D. Cimarosa † in Venedig.
11. 1. 1837 John Field † in Moskau.
12. 1. 1713 Arc. Corelli † in Rom.
13. 1. 1888 Stephen Heller † in Paris.
14. 1. 1851 G. Spontini † in Majolati.
15. 1. 1904 Ed. Lassen † in Weimar.

Die Konzert-Sintflut und ihre Eindämmung.

Von **L. Frankenstein.**

Als im September vorigen Jahres nach und nach die Anzeigen der bevorstehenden Konzerte in den Musikzentren erschienen, packte mich ein Grausen nicht nur vor der Konzertflut, deren Abebben in weite Weihnachtsferne gerückt schien, sondern auch vor den unzählig vielen neuen Namen, die wie alljährlich so auch diesmal wieder auf dem Strande des Lebens auftauchten. Ich fragte mich, ob es denn wirklich nicht möglich sei, hier irgendwie einzugreifen und der Überflutung durch Deiche und Dämme Einhalt zu gebieten. Zunächst dachte ich an eine Rundfrage und glaubte, daß vielleicht von dieser ein Heil zu erwarten sei, insofern in den Antworten praktisch verwertbare Vorschläge enthalten wären und aus den letzteren die Quintessenz gezogen werden könnte.

Inzwischen hatte auch in der neuen Berliner Halbmonatsschrift „Der Musiksalon" Prof. William Wolf mehrfach auf die immer zahlreicher wieder neu auflebenden Musiksalons und deren event. Einfluß auf junge Künstler, bzw. deren zweckentsprechende Verwertung gewissermaßen als eine Art „Kunst-Areopag" hingewiesen. In meinem Schreiben an den Herausgeber dieser Halbmonatsschrift trat ich nur zum Teil dem Vorschlage bei, da nach meiner Ansicht das Unheil einen weit tieferen chirurgischen Eingriff verlangte, indem ich mich im allgemeinen wohl damit einverstanden erklärte, den Musiksalons das Kunstrichteramt zu übertragen und alle neuen Künstler und Künstlerinnen dort gewissermaßen einer Art „Abiturientenexamen" zu unterziehen, von denen dann nur solche mit Note I den öffentlichen Kunstbetrieb aufnehmen dürften. Trotzdem konnte ich auch hierin das kommende Heil nicht erblicken, da, wie ich schrieb, voraussichtlich sich gar sehr viele nicht freiwillig der in den Musiksalons stattfindenden Begutachtung unterziehen würden. Mein Hauptvorschlag ging nun dahin, daß, wenn auch persönlich kein Freund von Fesselung der Kunst durch gesetzliche Regelung, doch hier durch ein Reichsgesetz etwas zu geschehen habe, wobei man zunächst bei den Konservatorien anfangen müsse. Ich bin noch jetzt der Ansicht, daß wir viel zu viel Konservatorien, Musikschulen und ähnliche Institute haben, von denen so manche diesen Namen gar nicht verdienen und nur ein Musikerproletariat, keine Künstler großziehen. Was ich vom Gesetz hier hauptsächlich verlange, ist bei Neuerrichtung von Musikschulen

von Staats wegen die Bedürfnisfrage

zu erörtern. Doch dies erst nebenbei, ich komme später noch in einem Sonderartikel darauf zurück.

Auch hier zeigte sich die bekannte „Duplizität der Ereignisse" wieder einmal, zugleich ein Beweis, daß auch noch auf anderer Seite die unheimliche Überschwemmung mit Konzerten tief beklagt wurde. Soeben hatte ich nämlich meine Rundfrage hinausgesandt, die folgenden Wortlaut hatte:

„Die Konzerte nehmen leider auch in diesem Winter wieder in einer Weise überhand, daß man sich ernstlich fragen muß, wo das hinaus soll. Gerade der Umstand, daß so sehr viele Künstler das Podium betreten, die entweder noch nicht reif oder überhaupt dazu nicht geeignet sind, bewirkt das kolossale Anschwellen der Konzerte. Wir sind uns wohl alle klar, daß hier eine Wandlung eintreten muß, nur handelt es sich darum, die richtigen Mittel und Wege zu finden.

Ich erlaube mir daher an Sie, hochgeehrter Herr, die Frage zu richten: Was kann geschehen, um die immer mehr anwachsende Konzert-Sintflut einzudämmen?

Ich werde die Antworten auf diese Rundfrage, die ich allgemein versandte, demnächst nach den Eingängen in unserem Blatt veröffentlichen",

als ich von Kapellmeister Gustav Drechsel in München einen Tag später eine Anfrage erhielt, ob ich einen längeren Artikel über dieses selbe Thema — der Titel war sogar fast derselbe — im „Musikalischen Wochenblatt" veröffentlichen würde. Ich erklärte mich hierzu event. bereit und nahm den Aufsatz nach Prüfung gern herein, da er zum Teil ganz interessante Vorschläge enthielt, überhaupt das ganze Problem von einem völlig neuen Gesichtspunkte aus betrachtete. Natürlich hatte ich nicht unterlassen, auf meine Rundfrage hinzuweisen. Der betreffende Aufsatz erscheint nun nachstehend in der vorliegenden Nummer; ihm werden die Antworten auf die Rundfrage, die leider nicht in dem erwarteten Maße eingetroffen sind, wie ich gehofft hatte, in alphabetischer Reihenfolge angeschlossen. Alsdann gedenke ich nochmals zusammenfassend auf die gemachten Vorschläge zurückzukommen.

Bausteine zur Lösung eines aktuellen Problems.

Von **Gustav Drechsel.**

Fast alljährlich um die Zeit, da die Konzertsäle ihre Pforten wieder öffnen, erhebt sich im deutschen Blätterwalde ein vielstimmiges Klagen über die immer mehr ins Uferlose sich verlierende Ausdehnung unseres modernen Konzertwesens. Darüber, daß etwas geschehen müsse, um wenigstens seine schlimmsten Auswüchse zu beseitigen, sind sich alle Einsichtigen klar, nur das „Was und Wie" macht einigermaßen Kopfzerbrechen. Hier und da sind wohl auch schon Vorschläge zur Bekämpfung der drohenden Konzertseuche aufgetaucht, aber eine Lösung des schwierigen Problems ist noch nicht gefunden. Darum muß es als ein unleugbares Verdienst bezeichnet werden, wenn eine Fachzeitung vom Range des „Musikalischen Wochenblatts" durch Veranstaltung einer „Rundfrage" zur Klärung der geschilderten Misere beizutragen bemüht ist. Doch nun zur Sache!

Wer das rapide Anschwellen der Konzerte in den letzten Jahren aus unmittelbarster Nähe mitansehen konnte, dem mußte sich unwillkürlich das Bild eines wilden Gebirgsflußes aufdrängen, der die Ufer überflutend und alles mit sich fortreißend längs seines Laufes alles verwüstet! Wie schützen sich nun die Menschen gegen solch wilden Gesellen? Sie graben dem Fluße künstlich ein tieferes Bett, errichten an besonders bedrohten Punkten Dämme, sie „korrigieren" bzw. regulieren den Flußlauf usw. Ließe sich daraus nicht auch eine Nutzanwendung für unser Thema ziehen?

So ganz leicht ist nun freilich dem Problem nicht beizukommen, und wir müssen uns schon zunächst einmal dazu bequemen, die hauptsächlichsten Typen des Konzertpodiums Revue passieren zu lassen, um die mancherlei Motive, aus denen „konzertiert" wird, auf ihre innere Berechtigung hin zu prüfen: Obenan steht natürlich der schaffende Künstler, der sich dem Publikum vorstellen oder ein neues Werk vorführen will; ihm wird, sofern er wirklich etwas zu sagen hat, niemand das „Recht auf Öffentlichkeit" absprechen, ebensowenig wie den paar „Auserwählten" unter den reproduzierenden Künstlern, die aus rein ideellen Gründen oder aus innerer Notwendigkeit heraus — gewissermaßen als Priester und Künder der Schönheit — vor das Publikum treten. Eine größere Gruppe bilden schon die materieller denkenden Künstler, denen ihre Kunst nur „die melkende Kuh" ist, „die sie mit Butter versorgt"; ob an ihrem Schweigen die Öffentlichkeit sonderlich viel verloren hätte — da es sich in den meisten Fällen um sogenannte „Blender" und Nur-Virtuosen handelt —, darüber ließe sich streiten, wenn auch dem oder jenem dieser „Praktiker" *in punkto* Erwerbgier „mildernde Umstände" zuzubilligen sein mögen! Endlich kommen wir nun zu dem „Heer" der Allzuvielen, die nur der Ehrgeiz, das Streben nach Tagesruhm und die Jagd nach der Kritik aufs Podium treibt! Gewiß finden wir auch unter ihnen vereinzelt noch sympathische Gestalten von solidem Können, denen es hauptsächlich nur darum zu tun ist, sich von Zeit zu Zeit wieder einmal in Erinnerung zu bringen und neue Schüler zu bekommen, aber das Gros dieser Ruhmsüchtigen besteht — beim richtigen Lichte besehen — entweder aus gutsituierten jungen Leuten, die in allen möglichen Künsten herumdilettieren und in der Gesellschaft als „Künstler" gelten wollen, weil sie eigentlich nichts Rechtes gelernt haben, oder — um einen besonders häufig vorkommenden weiblichen Typus herauszugreifen — aus alternden Mädchen, die keinen Mann „kriegen" können . . . ihnen allen genügt der Beifall ihrer Angehörigen, Freunde, Vettern und Basen nicht mehr, sie müssen die „Flucht in die Öffentlichkeit" ergreifen, wozu es ja heutzutage nicht mehr des Talents, sondern der Talente*) bedarf! —

Hauptsächlich gegen diese beiden letztgenannten Kategorien von Konzertveranstaltern also gilt es, Dämme zu errichten, die die Unreifen und Talentlosen gerade von dem Ziel abschneiden, das sie so heiß erstreben: von der öffentlichen Besprechung ihrer „Leistungen" durch die Fachkritik! Damit hätten wir die erste Richtungslinie für unseren Dammbau gewonnen! „Wie soll nun aber", höre ich fragen, „die Kritik wissen, welche Konzerte sie besprechen muß und welche nicht, zumal doch alljährlich Hunderte von neuen ‚unbekannten Größen' auftauchen?" Diese Schwierig-

*) Dies meint der Verfasser jedenfalls im alt-römischen Sinne. D. Red.

keit wäre meiner Ansicht nach in der Weise zu lösen, daß die gesamte Presse im stillen Einverständnis mit einer großzügigen Organisation der deutschen Tonkünstler handelte, die den ganzen Konzertbetrieb bis zu einem gewissen Grade überwachte — ähnlich, wie z. B. die sogenannten „Ärztekammern“ im Interesse des Ansehens ihres Standes energisch Front gegen das Kurpfuschertum machen — und so durch eine strenge Zensur verhinderte, daß die große Öffentlichkeit künftighin von den oben näher charakterisierten „Stümpern“ behelligt würde! Dahin müßte die zweite Richtungslinie zielen! —

Wer dächte hier nicht sofort an den „Allgemeinen Deutschen Musikverein“ als den berufensten Vertreter für eine derartige fachmännische Zensurbehörde? Freilich, der gute A. D. M., der (wenigstens offiziell) noch immer das Monopol auf die „fortschreitende Entwicklung“ unserer deutschen Tonkunst besitzt, ist in den letzten Jahren schon recht altersschwach und hinfällig geworden — die bestellten „Hüter des heiligen Grals“ wird man freilich für diese „organischen“ Gebrechen nicht verantwortlich machen dürfen —, ihm kann man die gedachte Würde (und zugleich Bürde) unmöglich aufladen, es sei denn, er badete zuvor im Jungbrunnen zielbewußter „Reformen“, für die ich unlängst schon an einer anderen Stelle und aus anderen Gründen eingetreten bin! Seien wir nun einmal Optimisten und nehmen wir an, der A. D. M. raffe sich wirklich zu der geforderten Neu-Organisation auf, welche Aufgaben würden ihm dann — speziell im Hinblick auf unser Thema — zufallen? Er müßte gleichsam zum natürlichen Sammelbecken für alle produzierenden und reproduzierenden Kräfte der deutschen Tonkunst werden, zum „kastalischen Quell“, aus dem unsere Konzertsäle „gespeist“ würden! Hielte er erst einmal alle Fäden unseres Konzertlebens in der Hand, so müßten sich doch leicht die gerügten „Auswüchse“ beseitigen lassen! —

Gehen wir nun — um nicht nur scheinbar utopische Vorschläge zu machen, sondern auch die praktische Durchführbarkeit derselben zu zeigen — einmal etwas näher auf Einzelheiten ein: Könnte nicht — ähnlich, wie etwa die Universität dem Studierenden (ich vermeide hier absichtlich die Bezeichnung „Student“) nach Erlangung eines gewissen Reifegrades den „Doktor“ verleiht — der gedachte „ideale“ A. D. M. dem für die Öffentlichkeit reifen Künstler in Zukunft die „Konzertreife“ (oder wie man es sonst nennen möge) attestieren? Zumal ja aus den Konservatorien erwiesenermaßen die wenigsten — allen Versicherungen der Prospekte zum Trotz — „konzertreif“ hervorgehen! Ich denke mir die Sache etwa folgendermaßen: Den bereits allgemein anerkannten Künstlern — man braucht dabei durchaus nicht nur an „Stars“ zu denken — würde man selbstverständlich diese Qualifikation ohne weiteres zugestehen, in zweifelhaften Fällen dagegen müßte sich der Ruhmesaspirant über seine „Berechtigung“ erst ausweisen, sei es nun durch Vorlage einer bestimmten Anzahl von eigenen Werken oder einwandfreien Kritiken oder sei es durch einholung des Gutachtens einer speziell zu diesem Zwecke ernannten „Jury“; aber mit rücksichtsloser Offenheit und Strenge müßte man jenen halb- oder viertelmusikalischen „Gernegroßen“, von denen ich mehrfach sprach — selbst wenn sie weiblichen Geschlechts und hübsch sind —, die Türe weisen! Mögen sie zu Hause innerhalb ihrer vier Wände und meinetwegen auch in den Veranstaltungen geschlossener Vereine den Musen opfern soviel sie wollen, aber von der großen Öffentlichkeit müssen sie im Interesse der Würde unserer Kunst um jeden Preis ferngehalten werden!

„Aber man kann doch diesen Leuten nicht verbieten, Konzerte zu veranstalten, soviel sie wollen!“ wird man hier einwenden. Direkt allerdings nicht, wohl aber indirekt, und zwar durch das bereits angedeutete einmütige Zusammenwirken dreier am Gelingen der notwendig gewordenen „Operation“ stark interessierten Faktoren: Allgemeiner Deutscher Musikverein, Kritik und — last not least — Publikum! Sehr einfach, alle Konzerte, die nicht entweder vom A. D. M. selbst veranstaltet sind oder nicht sein „Signum“ bzw. „Placet“ tragen — das dann für ganz Deutschland gültig wäre —, werden wohl von der Kritik als auch vom Publikum einfach ignoriert, denn letzteres wird schnell genug begreifen, daß es sein Geld und seine Zeit besser anwenden kann, als wenn es mitanhört, wie Herr oder Fräulein Schulze aus Posemuckel die „Appassionata“ oder irgend ein anderes Meisterwerk verhunzt! — Das Fernbleiben des Publikums würde jene Kategorie von Konzertgebern ja noch verschmerzen — sind doch selbst die „Freiberger“ schon jetzt mit der Laterne zu suchen —, aber das Fehlen der Kritik würde wie ein Donnerschlag wirken und die Konzerthochflut überraschend schnell zum Sinken bringen!

Haben wir nun so die noch von ihr herrührenden Sümpfe trockengelegt, so müssen wir uns andererseits hüten, auch die Quellen zu verstopfen, die wir als klar, erfrischend und heilkräftig erkannt haben, diese müssen wir vielmehr zu „fassen“ und ihnen ein tieferes Bett zu graben suchen! Darum erwüchse dem A. D. M. andererseits auch die Aufgabe, den „Werdenden“ jeder Schule und Richtung

die Wege zur Öffentlichkeit zu ebnen, was wohl am besten durch regelmäßige, in bestimmten Musikzentren und Intervallen zu veranstaltende — „Musik-Ausstellungen“ oder „Premieren-Konzerte“ geschehen könnte! „Um Gotteswillen, das hieße ja den Teufel durch Belzebub austreiben!“ höre ich spotten. Warum auch nicht? Alle anderen Künste haben sich längst einen ihren besonderen Bedürfnissen angepaßten Rahmen für die periodische Schaustellung ihrer neuesten „Erzeugnisse“ geschaffen: die bildenden Künstler veranstalten lokale und internationale Gemälde- und Plastiken-„Ausstellungen“, die Dichter und Schriftsteller haben ihre „dramatische Lesebühne“ oder schlankweg bloß „Leseabende“, die Schauspieljünger ihre „dramatischen Vereine“ und „Versuchsbühnen“ usw., ja, wir haben sogar — Kochkunst-Ausstellungen! — Warum sollte also gerade die Musik, die doch in ihren genialsten Schöpfungen gewissermaßen den geistigen „Extrakt“ aller anderen Künste darstellt, in dieser Hinsicht ein „Stiefkind“ bleiben? Oder glaubt man vielleicht, dem Bedürfnis der Schaffenden noch ein bißchen Aufmunterung und Anerkennung — die für ihre gedeihliche Entwicklung genau so notwendig sind wie Luft, Licht und Sonne für die Pflanzenwelt — mit dem alljährlich stattfindenden „Tonkünstlerfeste“ Genüge getan zu haben? — Wir meinen, die innerlichste aller Künste hätte ebensogut ein Recht darauf, daß ihre begabtesten schaffenden Geister — und nicht bloß eine handvoll Protektionskinder einer ganz bestimmten „Richtung“ — gehört würden, vor allem gönne man auch jenen armen Teufeln ein bescheidenes Plätzchen an der Sonne, denen das launische Glück oder die Huld der Göttin „Mode“ noch keine „Tantièmen“ in den Schoß geworfen hat! —

Freilich muß hier eingestanden werden, daß derartige regelmäßige „Musik-Ausstellungen“, wie wir sie im Auge haben, weit mehr Vorbereitungen und Geldmittel erfordern als beispielsweise die Gemälde-Ausstellungen, wo die angenommenen Bilder nur einfach an die Wand gehängt zu werden brauchen — die „Hängekommission“ wäre übrigens (wenn auch unter anderem Namen) bei uns Musikern schon vorhanden! — während der Komponist nun einmal erst der geeigneten Dolmetscher bedarf, deren Beschaffung unter Umständen oft recht schwierig ist. Hier müßte nun wieder der A. D. M. in seiner Eigenschaft als „Sammelbecken“ für alle produzierenden und reproduzierenden Kräfte der deutschen Tonkunst eingreifen, da er allein für jede gestellte Aufgabe auch gleich die geeigneten ausführenden Kräfte zur Hand hätte und besonders in den heranreifenden jüngeren Talenten ein ebenso bildungsfähiges als williges Material fände, das sich im Konzertsaal die ersten Sporen und mit der Zeit auch das erstrebte Diplom der „Konzertreife“ verdienen möchte! Für unsere Kultur aber würden diese regelmäßigen Musik-Ausstellungen, die jeweils in den Brennpunkten des deutschen Musiklebens stattfinden müßten, nichts geringeres bedeuten als das längst erwartete Zugeständnis an die schaffenden Musiker, daß künftighin in deutschen Landen kein Komponist von Bedeutung mehr — Hungers sterben solle!

Es ist aber wohl auch ohne weitere Beweisführung klar, daß für die Verwirklichung der gemachten Vorschläge die gegenwärtige — noch unter der Ägide Liszts für inzwischen längst verblaßte Ideale geschaffene — Organisation des A. D. M. viel zu eng geworden ist und darum eine vollständige Neugestaltung derselben die unumgänglich notwendige Voraussetzung dafür wäre! Die wesentlichsten Umrisse dieser neuen „Verfassung“ seien im folgenden mit ein paar Worten angedeutet: Das bisherige, ziemlich autokratische Regime hätte zunächst einem mehr republikanischen zu weichen! Das musikalische Deutschland würde in 9—10 Gaue oder Provinzen mit je einer „Musikhauptstadt“ eingeteilt, deren jede ihre (am einfachsten nach geographischen Grenzen) genau abgeteilte Interessenzone und eigene Machtbefugnisse besäße, ferner alljährlich einen in ihrem Bannkreis ansässigen namhaften Musiker ins Vereinspräsidium und außerdem eine eigene Vorstandschaft, Jury und Konzertkommission für ihren Gau wählte — das alles durch geheime und direkte Wahl! Diesen Gauvorständen läge die ganze geschäftliche und künstlerische Leitung ihres Departements, sowie auch das Arrangement der regelmäßigen „Ausstellungen“ ob, wobei ihnen die „Jury“ (die die eingereichten Werke prüft) und die Konzertkommission (die den Konzertbetrieb überwacht) zu assistieren hätte! Die von ersterer „durchgesiebten“ Kompositionen würden zunächst in der „Hauptstadt“ aufgeführt und diejenigen darunter, die sich als besonders reif und wertvoll erwiesen, an die „große“ Jury weitergegeben, die aus Mitgliedern des Präsidiums besteht und die Programme für das alljährliche Tonkünstlerfest zusammenstellt. Dem Präsidium verblieben außer der obersten Leitung des Ganzen die Repräsentationspflichten bei den Tonkünstlerfesten, die Prüfung eingereichter Gesuche und Beschwerden usw., außerdem entschiede es als „höchste Instanz“ über endgültige Annahme oder Ablehnung eingereichter Werke! Das wichtigste Amt fiele aber zweifellos den verschiedenen Juries zu, die sich von jedem Cliquen-Standpunkt und einseitiger Parteipolitik freizuhalten hätten, damit

endlich einmal die Bahn frei werde für die Talente jeder Richtung!

Die Mittel zu den proponierten „Musik-Ausstellungen" wären durch eine mäßige Erhöhung der Mitgliedsbeiträge, durch die Eintrittsgelder der Ausstellungsbesucher und — Pardon, werte Herren Kollegen! — durch eventuelle Besteuerung der „Bezugsberechtigten" der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" zusammenzubringen! Möglicherweise finden sich mit der Zeit auch Mäcene, die für die Musik was übrig haben!

So hätten wir denn einige Bausteine zusammengetragen, die zur Lösung des behandelten Problems vielleicht verwendbar sind; möchten sie doch auch andere anregen, ebenfalls nach geeignetem Baumaterial für unseren Dammbau gegen die Konzert-Sintflut zu suchen, die doch zu niemandes Freude als höchstens der Konzertagenturen durch unsere deutschen Lande braust!

Musikbriefe.

Heinrich Schütz' Historia von der Geburt Jesu Christi (1664).

Neuzeitliche Erstaufführung am 9. Dezember 1909 zu Dresden.

Wie Schütz für sich das Verdienst in Anspruch nehmen darf, Deutschland die erste deutsche Oper geschenkt zu haben, so gebührt ihm auch das Lob, das erste deutsche Oratorium geschaffen zu haben. Und dieses ist die nach zweieinhalb Jahrhunderten an Schütz' Wirkungsstätte zum ersten Male wieder erklungene Weihnachtshistorie. Oder wie ihr Titel genau lautet: „HISTORIA der Freuden- und Gnadenreichen Geburth GOttes und Marien Sohnes, JESV CHRISTI, Unseres Einigen Mittlers, Erlösers und Seeligmachers. Wie dieselbige Auff gnädigste Anordnung Churfl. Durchl. zu Sachsen etc. H. Johann Georgen des Andern Vocaliter und Instrumentaliter in die Music versetzet worden ist von Heinrico Schützen, Churfl. Durchl. zu Sachsen etc. ältisten Capel-Meistern. Dreßden 1664." Bislang kannte man nur die Rolle des Evangelisten daraus; nur sie konnte in die Spittasche Gesamtausgabe Aufnahme finden, da alle übrigen Teile verschollen und unauffindbar waren. Schütz scheint nämlich auf die Partie des Evangelisten besonderes Gewicht gelegt zu haben — und mit Recht; denn in ihrer rezitativischen Fassung liegt ja fast die Hauptbedeutung des Werkes; sie ist eine Frucht der aus Italien mitgebrachten Keime. Schütz hatte der dieser Partie zukommenden Bedeutung nämlich darin beredten Ausdruck gegeben, daß er sie, losgelöst von den anderen Teilen, in Druck gab. Die übrigen Stimmen spielte nun kürzlich ein glücklicher Zufall fast vollständig der Musikwissenschaft in die Hände. Auf der Universitätsbibliothek in Upsala, wohin sie wohl seinerzeit durch einen schwedischen Verehrer Schützens kamen, fanden sich die Stimmen handschriftlich, fast vollständig erhalten. Nur der Einleitungschor fehlte, und der ließ sich aus dem erhaltenen Text und Orgelbaß wenigstens annähernd wieder herstellen. Das Werk konnte daher in aufführungsgemäße, konzertfähige Gestalt gebracht werden und wurde so in der ersten größeren Veranstaltung der Ortsgruppe Dresden der Internationalen Musikgesellschaft am 9. Dezember im Vereinshause geboten. Das Werk stellt sich, wie schon gesagt, als deutsches kirchliches Oratorium dar. Chorsätze, ein- und mehrstimmige geschlossene Solosätze geben die festen musikalischen Säulen ab, um die die leichtbeweglichen, hochkünstlerischen Rezitative des Evangelisten gewunden sind. Aus 19 Nummern besteht jetzt diese Weihnachtshistorie. Ein merkwürdiger Zauber geht von ihr aus. Innige, keusche Stimmung, herzliches, frommes Empfinden, dem die gereifte und gefestigte Männlichkeit den Charakter alles Weichlichen und Rührseligen genommen hat. Aus dem Munde eines kräftig, tief und edel empfindenden Mannes bekommen wir die Lebensgeschichte Christi erzählt; der vornehme, kraftvolle Akzent läßt etwas wie von unnahbarer Größe und Hoheit der Empfindung ahnen. Ein ganz Großer steht vor uns, dessen Sprache uns zwar jetzt ein wenig fremdartig klingt, in dessen Ausdruck aber für jeden Feinfühligen etwas genial Erhabenes liegt. Und trotz allen Adels in der Form strömt das Werk eine Innigkeit aus, die auf jeden Unbefangenen unmittelbar wirken muß. Ein wurzelständiges, zeugungskräftiges Temperament sorgt dafür, daß auch im rein Musikalischen keine Eintönigkeit und Langeweile aufkommt. Stücke, wie die beiden Gesänge des Engels, „mit Christkindleins Wiege" überschrieben, sind mit ihrer leis wiegenden Begleitung und ihrem warmherzigen Ausdruck Gemeingut aller Zeiten. Durch polyphone Massenwirkung und Kraft des Ausbaues imponiert der sechsstimmige Chor „Ehre sei Gott in der Höhe". Und die Evangelistenrezitative sind allen diesen Vorzügen mindestens ebenbürtig. Hier offenbart sich Schützens berühmte deklamatorische, lebensvolle und eindruckstiefe, nur aus dem Vollen schöpfende Rezitativkunst von der hellsten Seite. Schütz hat hier bereits jenen Hochstand deklamatorischer Vollendung erreicht, den sich das moderne Musikdrama Jahrhunderte später erst wieder gewinnen mußte. Stellen wie „Maria aber behielt alle diese Worte und beweget sie in ihrem Herzen" oder „fanden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter" gehören zum Ergreifendsten, was die Kunst des Rezitativs überhaupt zu sagen hat, und sind den berühmten Evangelistenstellen der Johannes- und Matthäus-Passion ebenbürtig. Die musikalische Diktion von Schütz' Weihnachtshistorie bedient sich nahezu ausschließlich der für jene Zeit modernen Sprache. Von der Funktion der Dominante ist fast durchgängig und ausgiebig Gebrauch gemacht; was sich von den Kirchentönen herübergerettet hat, ist fast nur in ein paar etwas schroff scheinenden Akkordfolgen wiederzufinden. Aber wie fest Schütz dabei trotzdem auf der Vergangenheit und ihren Ergebnissen fußt, zeigt beispielsweise eine eigentümliche, chromatische Fortschreitung, die direkt von der alten „chromatischen Quarte" herkommt. Auch in der formalen Gestaltung offenbart sich ein bemerkenswertes Streben nach Ebenmäßigkeit und Geschlossenheit, das der Anordnung des Ganzen gleicherweise zum Vorteil gereicht, wie der Ausarbeitung von Einzelheiten.

Vor der Aufführung hielt Herr Privatdozent Dr. A. Schering aus Leipzig, der die Manuskriptstücke in Upsala gefunden hatte, einen Vortrag über Schütz. Sein Ton war

überaus gelehrt, seine Weise aber nicht ganz neu. Knapp das, was Philipp Spitta schon im Jahre 1894 in der klassischen, allgemein lesenswerten Studie über Schütz in seinen musikgeschichtlichen Aufsätzen an Tatsachen mitgeteilt hat.

Königl. Musikdirektor Otto Richter mag mit den Proben zu der Aufführung nicht geringe Mühe gehabt haben, und seiner musikalischen Gewandtheit und Gediegenheit ist es wohl zu danken, daß die Wiedergabe nach Maßgabe der vorhandenen Mittel alles bot, was man von ihr verlangen konnte. Unter den Solisten hatten namentlich Frl. Doris Walde (Sopran), Frau Julia Rahm-Rennebaum (Mezzosopran), Viktor Porth (Baß) und Hofopernsänger Karl Seydel (Tenor) Gelegenheit, sich durch den seelenvollen Vortrag größerer Teile auszuzeichnen. Als tüchtiger Organist bewährte sich Richard Schmidt von der Jakobikirche, den Chor stellte der Kreuzchor, das Orchester Mitglieder des Allgemeinen Musikervereins, denen sich als leistungsfähige Mitglieder Kammermusiker Alfred Spitzner und Arthur Eller anschlossen. Für die beiden trefflichen Pistonbläser soll ein Wort besonderen Lobes nicht vergessen sein.

Dr. Hugo Daffner.

Rundschau.

Oper.

Kopenhagen.

Die Verhältnisse der Kopenhagener Oper haben sich in den allerletzten Jahren bedeutend verändert. Eine neue Direktion des Königl. Theaters (wo Oper neben Schauspiel und Ballett zu Hause ist) ist ernannt worden. Direktor wurde der frühere Bureauchef im Kultusministerium A. P. Weis, neben ihm steht der hervorragende Schauspieler (und Buffoauch Beckmesser-Sänger) Dr. Mantzius. Die zwei Herren scheinen die Oper mit recht freundlichen Augen zu betrachten. — Der künstlerische Leiter wurde Kapellmeister Fr. Rung, nachdem Johan Svendsen sich von dem Amt, das schon längere Zeit seine leiblichen Kräfte überstiegen hatte, zurückgezogen hatte. Als zweiter Kapellmeister fungiert der talentvolle Komponist Carl Nielsen.

Dieser Zustand herrscht erst seit Anfang dieser Saison, und das neue régime kann infolgedessen noch nicht die Wirksamkeit der Oper sonderlich beeinflußt haben. Die Haupttat — die Aufführung des ganzen „Ringes“ — wurde schon unter der vorigen Leitung vollbracht. Die Wiederholung unter Rung mit den Damen Frau Brun, Frl. Krarup Hansen und den Herren Cornelius und Nissen in erster Reihe, war eine sehr ehrenvolle und konnte vor vollen, fast ausverkauften Häusern gespielt werden. — Mit kaum geringerem Glück fand eine andere Wiederaufnahme in das Repertoire statt, nämlich die der nationalen Oper: „Drot og Marsk“ („König und Marschall“) von Peter Heise; mit dem Gastspiel des sehr beliebten Tenors Herold fielen diese und andere Opern aus dem Repertoire weg; als kleiner Ersatz konnte die Königl. Bühne mit Glück einige junge Sänger als Debütanten präsentieren: Frl. Oderwald-Lander (als Koloratursängerin), Frl. Elsted (als Carmen) und Herr Niels Hansen (Tenorist, in „Bohême“); die erste und der letzte scheinen auf alle Fälle wirkliche Bereicherungen der Oper zu versprechen. —

Als Neuheit führte man d'Alberts „Tiefland“ auf mit Frau Ulrich, und Herren Cornelius und Nissen in den Hauptrollen. Die Oper hatte Erfolg, obwohl keinen überwältigenden, und hat sich bisher auf dem Repertoire behauptet. Es lohnt sich ja nicht mehr die Vorzüge und Mängel dieses Musikdramas zu diskutieren — nur auf eine Lücke in der Musik sei hingewiesen, worauf meines Wissens bisher nicht aufmerksam gemacht worden ist: es ist dem Komponisten nicht gelungen, den tiefeingreifenden Unterschied zwischen „Hochland“ und „Tiefland“ zu illustrieren, denn die pastoralen Klänge und Motive des Vorspiels vermögen doch wohl nicht die hohe, reine Luft einer „besseren Welt“ (als Gegensatz zu dem gewöhnlichen tiefleidenschaftlichen Menschenleben) darzustellen?

Dr. William Behrend.

Leipzig.

In neuer Einstudierung ging am 2. Weihnachtsfeiertage Bizets „Carmen“ über die Bühne unseres Neuen Theaters. Bezüglich der Dekoration und der nach echt spanischen Typen gestalteten Kostümierung bot die von Oberregisseur Dr. Loewenfeld inszenierte Aufführung ein vom Konventionellen durchaus abweichendes Bild. So zeigte z. B. der Schlußakt die Arena nicht en face, sondern nur von einer Seite aus. Auch die anderen von dem Prager Maler Hugo Steiner verfertigten Bühnenbilder frappierten durch malerische Großzügigkeit und packenden Realismus. Vortrefflich wirkten die von der Ballettmeisterin Frl. Grondona arrangierten Tanzszenen, die nicht abseits der Handlung standen, sondern sich mit dieser einheitlich verbanden. Musikalischerseits war offensichtlich viel Fleiß verwendet worden (Leitung: Kapellmeister Porst), nichtsdestoweniger geriet manches minder gut infolge des öfter mangelnden Kontakts zwischen Orchester und Bühne. Auch Frl. Sanden, die zum erstenmal die Titelrolle sang, hatte (besonders im 1. Akte) nicht immer Fühlung mit dem Instrumentalkörper. Die Künstlerin leistete als Darstellerin bedeutenderes wie als Sängerin, wenngleich sie auch in ersterer Beziehung eine erschöpfende Charakteristik der Carmen-Natur nicht geben konnte. Auf jeden Fall war aber diese Carmen der sichtbare Beweis eines schönen, kräftig sich entwickelnden Talentes. Das vollbesetzte Haus spendete reichen Beifall.

L. Wambold.

Lüttich.

Während die Konzertsaison stets Ende des Jahres anfängt — also für deutsche Verhältnisse recht spät —, konnten vom 1. Oktober an im Königl. Theater die Lütticher einen unterhaltenden Abend zubringen. Seit drei Jahren liegt die Leitung dieses Institutes in den Händen des Herrn Dechesne, der das Glück hatte, einen tüchtigen Kapellmeister, Herrn Kochs, und einen gleichfalls fähigen Regisseur, Herrn Strelisky, engagieren zu können. Mit ihrer Hilfe arbeitet er an der Hebung der Oper, die vor ihm sehr vernachlässigt worden war und in den tiefsten Regionen eines wenig umfangreichen, traditionellen Repertoires lag. Seine Bemühungen waren erfolgreich: das Interesse ist wiederum erweckt, und die Lütticher Bühne weist nun Sänger auf, die den Verhältnissen einer 250000 Einwohner zählenden Stadt und Vorstadt angepaßt erscheinen. Nur die kleineren Rollen und die Chöre stechen hiervon ab und lassen noch viel zu wünschen übrig, obgleich auch in dieser Hinsicht viel versucht wurde.

In der Zeit von $2^1/_2$ Monaten sind dreiundzwanzig Opern aufgeführt worden, wovon vier von Massenet, der hier besonders gepriesen wird („Manon“, „Hérodiade“, „Sappho“,

„Jongleur de Notre Dame"), zwei von Rossini („Tell", „Barbier"), zwei von Meyerbeer („Afrikanerin", „Hugenotten"), zwei von Thomas („Hamlet", „Mignon") und sonst „Lakmé", „Kapellmeister", „Regimentstochter", „Chalet", „Favoritin", „Carmen", „Margarete", „I Pagliaci", „Cavalleria Rusticana", „Les Armaillis" von Doret, ein düsteres Drama aus der Schweiz, „Le Chemineau" von Xavier Leroux nach Richepin und einige kleinere Werke. Die Tatsache, daß nur die modernen Opern rechten Erfolg erlangen, sei noch hervorgehoben; sie ist bezeichnend genug. In dieser Liste sucht man vergebens nach denjenigen Opern, die den Stolz der deutschen Bühne ausmachen; kein klassischer Name steht hier, Wagner ist abwesend. Was die ersten anbelangt, wird es wohl dabei bleiben; einige Musiker ausgenommen, kümmert sich das Publikum um Gluck oder Mozart wenig. Von Wagner aber — wovon in früheren Jahren „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Walküre" recht miserabel aufgeführt wurden — bereitet man nun die „Meistersinger" vor. Diesmal scheint man es ernst zu nehmen; Kapellmeister und Sänger haben das Werk in Köln und Brüssel gehört, die Chöre sind um 35 Mann verstärkt usw. Die Aufführung wurde für Anfang Januar festgesetzt. Dr. Dwelshauvers.

Nürnberg.

Unser Stadttheater leidet an chronischer Gastspielsucht. Wir haben nämlich seit dem unaufgeklärten Weggang von Frau Costa-Fellwock keine geeignete Altistin mehr, und auch sonst scheints nicht überall zu stimmen, wie aus dem längeren Aussetzen oder aus der Erkrankung verschiedener Kräfte geschlossen werden muß. Ich habe den Eindruck, daß es noch nicht gelungen ist, ein ordentliches Ensemble herzustellen: hauptsächlich aber weil gar keine Gelegenheit dazu geboten wird durch systematische Schulung im Spielplan. Wir hätten manche gute Kraft namentlich unter dem männlichen Personal, aber es kommt zu keiner Ruhe und zu keiner starken Erscheinung. Die beste Leistung dieser Saison war bis jetzt „Tiefland" und „Das Nachtlager in Granada". Ein Mozart-Zyklus hat trotz anerkennenswerter Leistungen in Orchester und Regie bis jetzt nur eine große Differenz zwischen Soll und Haben unserer Künstler gezeigt. Auch ein Feinhals als Don Juan ist darin nicht besser. Kath. Garden, die am meisten Mozartsche Leichtigkeit der Stimme hätte, wird zurückgedrängt. Auch ein „Ring"-Zyklus ging schon zum zweiten Male mit mehreren Gästen von statten, wobei immer wenigstens Auguste Gerstorfer, Dr. Gruder und Franz Costa einen ruhenden und erfreulichen Punkt abgeben.

Von besonderen Ereignissen wäre zu nennen: ein Caruso-Gastspiel anfangs Oktober, das einzige in Bayern! Es war darnach! Selten hat ein Publikum (am anderen Tag) so einen Katzenjammer gezeigt, jedenfalls hat Frau Bosetti am selben Abend als Partnerin Carusos mehr entzückt wie auch später in den drei Rollen von „Hoffmanns Erzählungen" wieder. Von unserem ersten Kapellmeister B. Tittel fand ein trefflicher Einakter „Cesare Borgias Ende" seine Uraufführung und sehr großen Gefallen. Die etwas schwächliche Dichtung ist durch die interessante und gutgemachte, auch melodiöse Musik zu einer wirkungsvollen Tragik gesteigert, die durch Auguste Gerstorfer wundervoll ausgestaltet war. Hoffentlich bekommt Tittel baldigst endlich einmal einen vollwertigen Mitarbeiter am Dirigentenpult, gegenwärtig — er ist schwer erkrankt — vertritt ihn mit Geschick Dr. Stiedey, ein Schüler Ernst von Schuchs. Prof. Dr. Armin Seidl.

Konzerte.

Hamburg.

„Zu viel Musik". Unter diesem Zeichen einer jeder Beschreibung spottenden Konzertflut stand der November, so daß ich nur über einzelnes zu berichten vermag, um die geneigten Leser nicht zu ermüden. Das dritte philharmonische Konzert (Prof. Panzner) brachte, hervorgerufen durch die Gesangsvorträge der Berliner Opernsängerin Frl. Frieda Hempel, ein eigenartiges Programm in Werken von Brahms, Mozart, Mendelssohn, Verdi und Beethoven. Die Stimme der Künstlerin besitzt einen unverkennbaren Schmelz, ihre Ausbildung im Ausschmückungsgesange verdient hohe Anerkennung. Wesentlich interessanter war das vierte Konzert, in dem Panzner Strauß' „Heldenleben" und Haydns G dur-Symphonie mit Schwung und Lebendigkeit zu Gehör brachte; insbesondere erfuhr das Straußsche Werk eine abgerundete, früheren Darbietungen unter anderen Dirigenten künstlerisch nahe kommende Ausführung. Der ausgezeichnete Cellist Pablo Casals, den wir schon in der vorigen Saison hörten, errang mit dem Konzert von Dvořák durchschlagenden Erfolg, nicht nur technisch-musikalisch, sondern auch namentlich in bezug auf warme, in sich abgeklärte Tongebung. — Im zweiten Abonnementskonzert der unter Prof. Arthur Nikisch stehenden Berliner Philharmonie hörten wir die akademische Festouvertüre von Brahms, Tschaikowskys Symphonie op. 36 und als Novität Paul Scheinpflugs op. 15 Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare. Scheinpflugs Werk hat einen genialen Zug, ohne deswegen speziell Neues in der Erfindung zu bieten. Die Ouvertüre ist interessant und wirkungsvoll instrumentiert. Nikischs hypnotisierende Kraft, seine Vertiefung in die Geisteswelt des Schöpfers, bereitete der Novität wie den anderen Orchesterwerken durchschlagenden Erfolg. Dieser wurde auch dem Ehepaare Petschnikoff nach dem einwandfreien, musikalisch abgerundeten Vortrage des Doppelkonzertes Hmoll von Spohr zuteil. Beide Solisten, die am 11. November ein eigenes Konzert im Verein mit der Pianistin Ella Jonas veranstalteten, fanden für ihre gut gewählten Vorträge reichen Beifall. — Leider war Prof. Nikisch durch Krankheit verhindert, am 3. Dezember das dritte Abonementskonzert zu dirigieren, und so erschien stellvertretend Dr. E. Kunwald, der ständige Dirigent der Berliner Philharmonie. Webers Oberon-Ouvertüre, Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie und Entlehnungen aus „Fausts Verdammnis" von Berlioz, bildeten in korrekter, aber wenig anregender Ausführung das Programm, in dessen Mitte der jugendliche Alfred Höhn mit technischer Virtuosität Tschaikowskys Bmoll-Konzert op. 23 darbot. Abgesehen von dem oft störenden Pedalgebrauch war die pianistische Leistung vortrefflich. — Ein hochbedeutendes, in jeder Beziehung wertvolles Orchesterkonzert fand unter Felix Mottl am 18. Nov. statt. Jahre waren vergangen, seitdem der geniale Berlioz-Wagner-Dirigent nicht bei uns erschien, um so begeisterter war daher die Aufnahme, die ihm in den Elitekreisen unserer Musikwelt zuteil wurde. Mottl schafft als vornehm denkender, warm empfindender Künstler frei aus sich heraus und gibt das Kunstwerk ohne jeden äußeren Appell, nur dem innersten Wesen desselben folgend. Prachtvoll begann der Abend mit Beethovens Egmont-Ouvertüre, der die Cmoll-Symphonie in gleicher Plastik folgte. Entlehnungen aus Wagners „Parsifal" und Ouvertüre zu „Der fliegende Holländer" wie Monolog aus „Die Meistersinger" (vorgetragen von Leopold Demuth) bildeten den übrigen Bestand eines Beethoven-Wagner-Programmes, dessen Ausführung elektrisierend wirkte. — Als neu in unserer öffentlichen Konzertpflege sind die Aufführungen zu bezeichnen, die der einheimische, routinierte Dirigent John Julia Scheffler mit dem Orchester des Vereins Hamburgischer Musikfreunde veranstaltet, und deren erstes am 8. November mit der umfangreichen, hier schon früher unter Julius Laube gehörten Cmoll-Symphonie (mit Orgel und Klavier) von Saint-Saëns begann und weiter Liszts „Orpheus" und Wagners „Kaisermarsch" enthielt. Scheffler

hat sozusagen Schneid und weiß seine Truppen ins Feuer zu führen, hier ist es weniger die Detailarbeit, als das Großzügige, das seinen Darbietungen eigen ist. Der Solist des Abends, unser gewandter W. Ammermann spielte in technischer Abrundung César Francks „Symphonische Variationen", ein geistvolles, interessantes Tongedicht.

Das seit länger als einem Jahrzehnt erfolgreich wirkende von Rob. Bignell ins Leben gerufene Altonaer Streichorchester gab sein erstes dieswinterliches Konzert unter der verdienstvollen, tatkräftigen Führung am 25. November mit einem Elitekonzert, dessen solistische Mitbetätigung in den ausgezeichneten Vorträgen Prof. Hugo Beckers bestand. Es begann mit einer vorzüglichen Wiedergabe der Schumannschen Cdur-Symphonie, der im weiteren Verlaufe des genußreichen Abends zwei kurze Orchesterstücke von Rameau und Gluck, sowie Wagners Meistersinger-Vorspiel folgten. Bignell, der impulsive, temperamentvolle Dirigent, hat den vornehmlich aus Kunstliebhabern gebildeten Instrumentalkörpern aufs neue wieder hohen, künstlerischen Zielen entgegen geführt und tatsächlich wieder Bewunderungswürdiges dargeboten. Die Symphonie, deren Scherzo in abgerundet virtuoser Weise vorgeführt wurde, bewies dies namentlich, denn das Orchester, das schon seit Jahren in die erste Reihe der Konzertorchester getreten, dürfte in seiner Vollkommenheit den gleichen Rang mit anderen Orchestern behaupten. Beckers Wiedergabe des Cello-Konzertes von Dvořák und „Pezzo capriccioso" von Tschaikowsky rief, wie die Orchestervorträge, spontane Begeisterung hervor. Einige Wochen vorher hatte das Bignell-Orchester in einer Aufführung des schwedischen Konzertvereins Stockholm mitgewirkt und gleiche Erfolge erzielt. Solist des Abends war Prof. Henri Marteau.

Unsere Singakademie, Prof. Dr. Barth, brachte auch diesmal wieder am Bußtage das größte Chorwerk der neueren Zeit, Brahms' „Requiem", in choristisch vollendeter Darbietung, zurück stand dagegen der Vortrag der Solisten Frau La Porte-Stolzenberg und Herrn A. Kiess. — Der musikalische Teil der von Prof. Spengel geleiteten Schillerfeier, bestehend aus Werken von Mendelssohn, Schillings, Schubert und Brahms, fand, wie die Rezitationen Stockhausens, reiche Teilnahme, wogegen das erste Abonnementskonzert der unter Spengel stehenden Caecilia trotz der vorzüglichen Ausführung infolge des zu ernsten Programmes nur einen succès d'estime verzeichnen durfte. Man gab im Cäcilienkonzert J. S. Bachs fünfstimmige Motette „Jesu meine Freude", worauf Alfred Höhn Bachs chromatische Fantasie und Fuge allerdings technisch sicher, aber farblos im Tonvortrug. Es folgten zwei köstliche achtstimmige Madrigale von Heinr. Schütz, Schumanns Symphonische Klaviervariationen, ein Chorlied von Volkmann und vier hier früher schon vernommene, einen freundlicheren Ton anschlagende Chorlieder von Spengel. Mit Ausnahme dieser letzteren war über das Konzert, das am 22. November stattfand, eine Bußtagsstimmung ausgebreitet; der Chor gipfelte in seinen Vorträgen in der Detailarbeit.

Hochinteressant waren der Elman-Abend, das Beethoven-Konzert von Lamond, der Liederabend der talentvollen, zu großen Hoffnungen berechtigenden Therese Leonard und vor allem das erste Kammermusikkonzert des philharmonischen Bandler-Quartetts. Die zuletzt genannte Aufführung, in der Friedberg im Brahmsschen Klavierquartett Gmoll in vorzüglicher Weise mitwirkte, brachte hier in dieser Saison zum zweiten Male Regers neues Streichquartett Esdur in einer Meisterschaft, die alle Kombinations- und Modulationskünste Regers in das hellste Licht stellten. Der Schlußsatz des Werkes, eine der prächtigsten Fugen, die Reger geschrieben, wurde nach dieser virtuos vollendeten Wiedergabe jedem aufs klarste verdeutlicht. In der Kombinationskunst sucht Reger seinesgleichen. — Am 4. Dez. brachte unser Tonkünstler-Verein als Novität ein Klavierquintett mit Klarinette Gmoll des hier seit einem Jahre dem Lehrerkollegium unseres Konservatoriums angehörenden Max Felix Bruch. Die Komposition, zurzeit noch Manuskript, erhebt Anspruch auf Wertschätzung, sie ist feinsinnig musikalisch durchgeführt und gereicht dem jungen Komponisten mit seinem idealen Streben zur vollen Ehre. Namentlich gelungen erscheint der erste Satz mit dem sehr schön klingenden zweiten Thema. Neben dem Komponisten (Klarinette) betätigten sich künstlerisch an der wohlgelungenen Ausführung die Herren Filter, Niesch, Gowa und Meder. Das Werk fand wohlverdienten reichen Beifall.

Prof. Emil Krause.

Krefeld.

Das Städtische Konservatorium eröffnete die Konzertsaison am 25. Oktober mit einem Kammermusikkonzert. Die Herren Gumprecht, Ludewigs, Ofterdinger und Bertram spielten das Streichquartett op. 18 No. 4 von Beethoven mit tadellosem Zusammenspiel und sorgfältiger Ausarbeitung. Der Pianist Paul Eggert zeigte in den 32 Variationen von Beethoven sowie in Etüden von Chopin und Liszt, daß er nicht nur über eine nie versagende Technik, sondern auch über feinen künstlerischen Geschmack verfügt. In Frl. Käte von Schuch, der Tochter des Dresdener General-Musikdirektors, lernten wir eine sehr stimmbegabte Sopranistin kennen, die als Lieder- und Koloratursängerin gleich Bedeutendes leistete. — Das 1. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft war dem Andenken von Händel, Haydn und Spohr gewidmet. Prof. Müller-Reuter führte ein Concerto grosso von Händel, eine Symphonie in Ddur von Haydn mit dem Orchester in packender Weise vor. Der Solist, Alexander Petschnikoff, wußte mit dem neu aufgefundenen Konzert in Gdur von Haydn großen Erfolg zu erzielen, desgleichen mit dem Doppelkonzert von Spohr in Hmoll, das er gemeinsam mit seiner Gattin vortrug. Als Komposition mutete das Spohrsche Konzert etwas verblaßt an. Zur Einleitung des Abends spielte das Orchester in zündender Weise die wirkungsvolle Ouvertüre zu „Jessonda" von Spohr. Das II. Kammermusikkonzert des Städt. Konservatoriums brachte ein Streichquartett op. 2 von Rich. Strauß, in dem der damals 17jährige Komponist noch klassisch-romantische Pfade wandelt. Die Herren Gumprecht und Genossen verhalfen dem interessanten Werke zu einem durchschlagenden Erfolge. (Auch in Bochum haben die Herren das Werk vor kurzem mit gutem Erfolge aufgeführt.) Die Pariser Sängerin Hélène M. Luquien führte mit Direktor Pieper am Flügel eine Reihe Kompositionen der neufranzösischen Romantiker César Franck, Claude Debussy und Henry Dupare mit großem Gestaltungsvermögen vor und wußte die Zuhörerschaft für die oft bizarren Schöpfungen zu erwärmen. — Sonaten von Brahms (Ofterdinger-Eggert) und Bocherini (Bertram-Pieper) vervollständigten das reichhaltige Programm. — Die beiden ersten populären Symphoniekonzerte unter der Leitung von Prof. Müller-Reuter und Kapellmeister Cruciger waren schwach besucht. Auf Beschluß der städtischen Musikkommission sind gesangliche Darbietungen von den Programmen dieser Konzerte auszuschließen. Ein Violinkonzert von Kaufmann, das Konzertmeister Gumprecht im ersten Konzert spielte, interessierte durch die Feinheit der kontrapunktischen Arbeit — Zwei angesehene hiesige Männergesangvereine, die Harmonie und die Sängervereinigung feierten durch wohlgelungene Festkonzerte ihr 50- bzw. 25jähriges Bestehen.

R.

Leipzig.

XI. Gewandhaus-Konzert. (23. Dezember.) An Stelle des auf kurze Zeit nach Rußland beurlaubten ständigen Leiters der Gewandhauskonzerte, des Herrn Prof. Arthur Nikisch, erschien im 11. Abonnementskonzert Generalmusikdirektor Fritz Steinbach aus Köln am Dirigentenpulte, von seinen Gastspielen mit der Meininger Hofkapelle bei denen, die ihn seinerzeit öfter zu hören Gelegenheit hatten, in bester Erinnerung stehend, und daher auch diesmal von allen aufs lebhafteste begrüßt. Als Hauptwerk hatte er die Cmoll-Symphonie op. 68 von Brahms gewählt, die den ersten Teil des Programms bildete. Die Art und Weise, wie Steinbach die einzelnen Sätze dieser Symphonie vermittelte und durch das Orchester auslegen ließ, war eine Kunsttat von nicht zu unterschätzender Größe und Wirkung. Wohl ließe sich diese oder jene Stelle auch anders deuten und dementsprechend wiedergeben; was aber Steinbachs Auffassung und Auslegung so wertvoll macht, ist nicht zum letzten, daß er erfolgreich mit aller Konsequenz bemüht ist, den Kern des Ganzen so deutlich wie möglich herauszuschälen und über nichts im Unklaren zu lassen. Dabei geschieht dies aber nie in aufdringlicher, rein verstandesmäßiger, vielmehr in einer den feinsinnigen, warmfühlenden Musiker und Künstler verratenden und äußerst geschmackvollen Weise. Steinbach läßt somit den Orchesterwerken eine durchaus großzügige Wiedergabe zuteil werden und weiß, dabei von seinem stark entwickelten Sinn für Rhythmik aufs beste unterstützt, Wirkungen von geradezu elementarer Gewalt zu erzielen. Wie vermochte er doch alle, das Orchester wie das Publikum, in Bann zu halten und mit fortzureißen, ihnen allen die Symphonie zum Erlebnis werden zu lassen! Ein für die Kunst begeisterter Dirigent begeisterte das Orchester, das demzufolge wieder eine hohe künstlerische Tat zu vollbringen vermochte, die begeisternd auf die Zuhörer wirkte. Herr Generalmusikdirektor Steinbach wurde denn auch durch ebenso lebhaften wie herzlichen Beifall ausgezeichnet, der sich nach der Vorführung sechs deutscher Tänze für kleines Orchester von Mozart, die allerdings auch mit weniger starker Besetzung der Streicher hätten gespielt werden sollen, wie auch nach Beethovens „Leonoren“-Ouvertüre No. 2 op. 72 verdientermaßen wiederholte. — Fehl am Platze war die Altistin Frl. Florence Eaton aus Paris. Schon rein stimmlich vermochte sie, besonders in der Höhe, nicht zu befriedigen, noch weit weniger aber hinsichtlich des Vortrags. Ohne jedes seelische Empfinden sang sie je eine Arie aus Händels „Xerxes“ (das bekannte „Largo“) und Rossis „Mitrane“, sowie Beethovens übrigens für eine Männerstimme geschriebene „In questa tomba oscura“ und von Brahms „Feldeinsamkeit“ und „Sapphische Ode“. Wenig Selbstkritik bewies die Sängerin damit, daß sie als Zugabe Schumanns „Du meine Seele“ wählte, bei dessen Wiedergabe der Mangel an stimmlicher Kraft und Leidenschaft sich ganz besonders fühlbar machte. Curt Hermann.

Seine dritte kammermusikalische Aufführung gab das Ševčik-Quartett am 29. Dezember in Gestalt eines Max Reger-Abends. Die tüchtigen, vortrefflich eingespielten Künstler ließen uns Regers Streichquartette Dmoll, op. 74 und Esdur, op. 109 in durchaus rühmlicher Ausführung hören. Letzteres Werk ist in der heurigen Konzertsaison nun schon zum drittenmal zu Gehör gebracht worden. Das Frankfurter Streichquartett machte uns zuerst damit bekannt (am 26. Okt.), einen Monat später stand es auf dem Programm der „Böhmen“, und nun vermittelte es noch kurz vor der Jahreswende die obengenannte Quartettgenossenschaft. In dem kurzen Zeitraum von zwei Monaten drei Aufführungen in ein und derselben Stadt! Fürwahr ein schöner Erfolg, der nur wenigen lebenden Tonsetzern beschieden ist! Über das Werk selbst brauche ich mich wohl nicht mehr eingehend zu äußern, da dies an dieser Stelle von anderer Seite aus schon geschehen ist und mein Urteil sich im wesentlichsten mit dem meiner Herren Kollegen deckt. Es genügt zu sagen, daß auch auf mich das wirklich schöne Larghetto den tiefsten Eindruck machte, alles übrige mich aber unberührt ließ. Es scheint mir überhaupt, als ob Reger sein Bestes stets in den langsamen Sätzen gäbe. So auch im Dmoll-Streichquartett, dessen Andante mit Variationen das durchblicken läßt, was man meistens bei Reger vermißt: Inspiration. — An sechs, zwischen den beiden Quartettwerken stehenden neuen Gesängen, die bei dem Auditorium wohl kaum den Wunsch öfteren Hörens aufkommen ließen, zeigte (vom Komponisten vorzüglich am Feurichflügel begleitet) unsere heimische Konzertsängerin Frau Hildegard Börner ihr schönes Können und erntete damit lebhaften und wohlverdienten Beifall. L. Wambold.

München.

Zwei Solistenkonzerte ungetrübtesten Genusses: ein Klavierabend von Josef Pembaur und ein Liederprogramm des Wiener Hofopernsängers Jean Buysson. In beiden Fällen als äußeres Resultat höchster Grad einstimmigen Beifallsjubels, als innere Ernte der unverwischbare Nachklang echten, schlichten und reichen Künstlertums. Und doch zwei starke Gegensätze der Persönlichkeiten. Pembaur, das denkbar prägnanteste Beispiel eines unermüdlich aufwärtsstrebenden Talentes, ist zu einer Höhe herangereift, auf der er jeden Ton seines Spiels zu einem künstlerischen Bekenntnis werden läßt. Eine hochentwickelte, aber antipianolahafte Technik dient ihm nur zu höheren Zwecken und läßt ihn durch reiche Anschlagsmodulationen seine Stimmungen in vielseitige Farben von poetischem Reiz tauchen, hinter denen aber das Grandioso wie das Leidenschaftliche seiner Kraftsteigerungen nicht an Beredsamkeit zurückstehen. Mit solch vortrefflichen Mitteln ausgerüstet gab er seinen Hörern vor allem in den Hmoll-Sonaten von Chopin und Liszt das Wertvollste, was auf diesem Gebiete seit langem uns gespendet wurde. Von dem Ausländer Buysson dürften viele deutsche Tenöre nicht nur die korrekte, schöne Behandlung ihrer Landessprache lernen, sondern auch mit dem Begriff des bel canto den leichten, tragfähigen Ton und dessen allen Ausdrucksnuancen sich anschmiegende Geschmeidigkeit und Modulationsfähigkeit. Gestützt auf sorgfältigen Registerausgleich und wohlgeschulte Atemführung ermöglichen diese Vorzüge seinem metallischen, wenn auch nicht großen Organ zum glücklichen Vermittler seiner ebenso intelligenten als tiefempfindenden Künstlernatur zu werden. Von nicht zu unterschätzendem Vorteil für die Vielseitigkeit seiner Gestaltungskunst ist dabei Buyssons liebenswürdige „politesse du coeur“ —: was es bedeutet und wie wohltuend es ist, endlich einmal einem Liedersänger zu begegnen, der herzlich und natürlich „lächeln“ kann beim Singen, das weiß nur jener nachzufühlen, dem bei unzähligen Sängern das gänzliche Manko dieser eigentlich selbstverständlichen Seelenmimik oder der verstimmende Ersatz derselben durch teils affektierte, teils banale rein äußerliche Effekthascherei zum psychischen Mißbehagen wurde. Besonders dankenswerte Nummern des Buyssonschen Programmes waren Méhuls Rezitativ und Arie aus „Joseph“ und drei wertvolle „Holländische Volksgedichte“ von E. D. Pyzel, wohingegen französische Lieder von Henri Duparc infolge einer gewissen Monotonie des auf vorwiegend süß-seichten causerie-Ton gestimmten Charakters nur durch den echt romanischen Vortragsreiz des Sängers gerettet wurden. Die Krone des Abends bedeutete Schumanns „Dichterliebe“, bei welcher gelegentliche, ungewohnte dramatische Akzente des Bühnentenors keineswegs deplaziert erschienen, sondern im Gegen-

teil die dichterischen Pointen zu unmittelbarster Schärfe des Ausdrucks brachten. — Abgesehen von der selbstverständlichen Zugkraft, welche Größen wie Messchaërt und Lilli Lehmann, oder einheimische beliebte Namen wie z. B. Ludwig Hess ausüben, zeigen sich die Konzertsäle bei Solistenveranstaltungen in meist unerquicklicher Verfassung: eisige Kälte und ein spärliches, undiszipliniertes, oft geradezu taktloses Publikum sind die unliebsamen Symptome vieler der jetzigen Vortragsabende; der äußeren Temperatur entspricht in häufigsten Fällen jene innere der entweder debütantenhaften oder mechanisch gedrillten Darbietungen und als begreifliche Reflexwirkung auch die Stimmung der Zuhörer. Von den erfreulicheren Ausnahmen nennen wir aber das erstmalige Auftreten der mit auffallend schönen und bereits gutgeschulten Stimmitteln begabten Altistin Elisabeth Hartmann. — Daß wir teilnehmen können an den geistigen Produktionen unserer Zeitgenossen, dafür sorgen nicht nur die Veranstalter der zahlreichen Kammermusikabende — auf die wir das nächste Mal eingehen werden — sondern auch die Leiter der Orchesterkonzerte. Ferdinand Löwe brachte pflichtschuldigst Regers 108. Werk im Konzertverein. Durch anderweitige Verpflichtungen verhindert, der Münchener Erstaufführung dieses „Symphonischen Prologes zu einer Tragödie“ persönlich beizuwohnen, können wir, auf das Urteil maßgebender Persönlichkeiten gestützt, nur konstatieren, daß diesem Werke trotz einiger bei einem Könner wie Reger selbstverständlichen Einzelwerte infolge der ihm überwiegend anhaftenden kompositionstechnischen und geistigen Mängel kaum ein längeres Leben beschieden sein dürfte. Eine nicht unbegreifliche Reserve des Publikums konnte sich nicht völlig hinter dem höflichen Beifall verbergen. Felix Mottl, welcher nebst einer ehrenden Huldigung für Spohr (durch ein einheitliches Programm und unter Mitwirkung des vorzüglichen Violinvirtuosen Henri Petri) mit Beethovens 7. Symphonie eine seiner bewunderungswürdigsten Gaben durch das Hoforchester spendete, übertrug den Dirigentenstab im Abonnementskonzert der Musikalischen Akademie zwei hier ansässigen „Jüngeren“, um sie durch ihre eigenen Werke sprechen zu lassen: Hermann Zilcher und August Reuss. Ersterer machte uns mit seiner 2. Symphonie (Fmoll, Manuskript, in 3 Sätzen) bekannt. Als bemerkenswerteste Vorzüge wirken hierin aparte Farbenmischungen, die an manchen Stellen Berliozsche Klangkombinationen zum Ahnen haben, ein Festhalten fanatischer Stimmung, eine rhythmische Prägnanz des thematischen Materials. Nimmt somit eine persönliche Note für das Werk ein, so wird sie doch aber nicht durch die zur Befriedigung erforderliche Formbeherrschung ergänzt, sondern erlahmt das Interesse angesichts der Zerfahrenheit und gezwungenen Länge des letzten Satzes. Die zwei Melodramen von August Reuss (nach Gedichten von Heinr. Heine: „Seegespenst“ und „Berg-Idylle“) möchten wir gerne in der wünschenswerten Harmonie der ausführenden Kräfte hören. Herr Hofschauspieler Franz Jacobi, dessen textliche Aussprache eine geradezu hervorragende zu nennen ist, blieb bedauerlicherweise der Charakteristik und Belebung der Dichtungen so viel schuldig, daß, abgesehen von völligem Mangel des hervorzuhebenden musikalischen Elementes, sein gesprochenes Wort als lähmende Fessel an den Tongemälden hing, diese in ihrer delikaten schönen Zeichnung, ihrem warmen Pulsschlag hemmend. Unter glücklicheren Verhältnissen müßten diese feinsinnigen Melodramen unbedingt in höherem Maße zu einer ihrem positiven Werke entsprechenden nachhaltigen Wirkung gelangen. — Zum Schlusse noch die Erwähnung eines schätzenswerten Unternehmens in engem Rahmen: Dr. Ludwig Klages ließ sich angelegen sein, in intelligentem anschaulichen Vortrage die „Psychologie des Volksliedes“ einem seinen Darlegungen mit Interesse folgenden Zuhörerkreise nahe zu bringen und wurde dabei durch die in den betreffenden Ursprachen ausgeführten Gesangsvorträge der Konzertsängerin Alexandrine von Brunn dankenswert unterstützt. Von nicht nur kulturhistorischem, sondern auch künstlerisch-musikalischem Wert waren vornehmlich die Vorführungen esthländischer und lappländischer Volksweisen.

E. von Binzer.

München-Gladbach.

Die hiesige Konzertsaison setzte am 16. Oktober mit dem ersten Abonnementskonzerte des Städt. Gesangvereins Cäcilia unter Leitung des städt. Musikdirektors Hans Gelbke ein. Das Programm wies hauptsächlich die 3 großen B auf. Feierlich eröffnete das Orgelkonzert Fdur von Händel, unter Gelbkes Meisterhand fein herumgearbeitet, den Abend. Das Orchester unter Kapellmeister Kleinsangs Leitung begleitete rhythmisch und anschmiegend. Die darauf folgenden Brahmsschen Variationen über ein Thema von Haydn für großes Orchester wurden in einer die rhythmischen und kantilenen Anforderungen befriedigender Weise wiedergegeben. Brahms' Rhapsodie für Altstimme, Männerchor und Orchester erfuhr durch das klangvolle Organ der Sängerin Ilona Durigo (Budapest) und den geschulten Chor eine gute Wiedergabe. Den guten Eindruck steigerte die Sängerin noch mehr durch ihre deutliche Aussprache bei den Liedern von Brahms' „In Waldeseinsamkeit“, „Wehe, so willst Du mich wieder“ und von Wolf „Verborgenheit“ und „Elfenlied“. Für den Beifall dankte sie durch Regers „Waldeinsamkeit“. Die zweite Solistin, Frl. Maud Delstampe (Brüssel) spielte das II. Violinkonzert Edur von Bach frisch und bestimmt. Die Begleitung an der Orgel hatte Herr Rob. Bückmann übernommen. Den Abend beschloß Beethovens „Achte“, die durch Gelbke formvollendet herausgebracht wurde.

Ein schönes Chorkonzert bot am 31. Oktober der Männergesangverein Apollo unter der Leitung des Musikdirektors Müller. Der Verein brachte eine Reihe von neu eingeübten Chören mit großer Vollendung. Der Beifall veranlaßte die Sänger zur Zugabe des Volksliedes „Der kleine Rekrut“, das ebenfalls eine wirkungsvolle Wiedergabe erfuhr. Das Städtische Orchester unter Kleinsangs Leitung zeigte sich bei dem Vortrage der Oberon- und Mignonouvertüre sowie der ungarischen Tänze von Brahms auf der Höhe. Musikdirektor Gelbke bewies sein künstlerisches Können durch den Orgelvortrag des Trauungsgesanges von Saint-Saëns, einer Musette und eines Menuetts. So verlief das zahlreich besuchte Konzert sehr befriedigend.

Am darauffolgenden Tage eröffnete das Städtische Orchester die Reihe der Symphoniekonzerte unter Gelbkes Leitung. Als Solisten waren die heimischen Künstler R. Keitel vom hiesigen Konservatorium (Klavier) und Herr F. Müller (Flöte) verpflichtet. Herr Keitel trug mit feinem Anschlage und großer Gewandtheit die Fantasie für Pianoforte und Orchester von Liszt über ungarische Volksmelodien vor. Auch Herr Müller, der eine Suite für Flöte und Orchester von B. Godard wiedergab, bewies sich auf seinem Instrument als Künstler. Das Orchester entledigte sich der Begleitung der Aufgabe ganz gut und bot außerdem die Maurische Rhapsodie von Humperdinck und formvollendet die 5. Symphonie von Tschaikowsky.

Das II. Abonnementskonzert des städt. Gesangvereins Cäcilia brachte als Gedächtnissfeier am 6. November Haydns „Schöpfung“ unter der Leitung des städt. Musikdirektors Gelbke. Frau Cahnbley-Hinken (Dortmund), die die Sopranpartien übernommen hatte, entledigte sich ihrer Aufgabe dank ihren kunstvollen, fein durchdachten Gesang vortrefflich. Auch der Tenorist, Kammersänger Senius (Berlin), befriedigte durch deutliche Aussprache und durch volles, klangvolles

Organ. Dagegen sprach der Bassist Herr Vaterhaus (Frankfurt) durch seine realistische Anschauung nicht allzusehr an. Der Chor war gut einstudiert und brachte die Lieder frisch und kräftig heraus. Ebenso begleitete auch das Orchester sehr fein. Die Orgelpartie führte Herr Prof. Franke (Köln) meisterhaft durch. So erzielte die vollendete Aufführung reichen Beifall. Rudolf Strauven.

Kreuz und Quer.

* Wir entnehmen der „Göttinger Zeitung" vom 4. Dez. folgenden Bericht: Das dritte Künstler-Konzert am 30. November vermittelte uns die persönliche Bekanntschaft des den Abend beherrschenden Komponisten Karl Schulz-Schwerin, der zwei seiner Kompositionen, die Dmoll-Symphonie und Ouverture triomphale, selbst dirigierte. Er entledigte sich seiner Aufgabe in recht lebhafter Weise voll jugendlichen Feuers. Die Dmoll-Symphonie zeigt uns in allen vier Teilen, einem Allegro appasionato, Andante cantabile, Scherzo und Finale, die großzügige, frei von allen Trivialitäten sich haltende edle Musik eines ernsten Musikers, der sich seine Aufgabe nicht leicht gemacht hat. Große Schönheiten weist das Andante cantabile auf. Besonders sprachen das zierliche Scherzo, sowie das mächtig dahinrauschende Finale an. Durch die ganze Symphonie ziehen sich Themen, deren verschiedenartige Bearbeitung den routinierten Musiker verrät. Reicher Beifall wurde dem Komponisten nach dieser Komposition zuteil, und er steigerte sich, nachdem die Jubelklänge der Ouverture triomphale verrauscht waren. Festesjubel und Siegesstimmung beherrschen diese Ouvertüre, und ihr gewaltiges Rauschen nimmt den Hörer ganz gefangen. — Der Abend vermittelte uns noch die Bekanntschaft mit einem ganz vorzüglichen Baritonisten, dem Mitglied der Leipziger Oper, Herrn Alfred Kase. Er sang zuerst Rezitativ und Arie für Bariton aus dem „Nachtlager" unter Orchesterbegleitung und im zweiten Teil Lieder von Schubert, Schumann, Löwe und Gretscher. Der Sänger verfügt über einen mächtigen Bariton von vorzüglicher Schulung, der in Höhe und Tiefe, im Forte wie Piano gleich edel und schön klingt. Seine deutliche Aussprache ließen den Sänger bis in das fernste Winkelchen des großen Stadtparksaales verstehen. Er ist Meister der Vortragskunst, wovon besonders die herrliche Wiedergabe des Löweschen „Der selt'ne Beter" Zeugnis ablegte. Der Sänger, zum ersten Male in Göttingen, verstand es bald, nicht nur durch seine herrliche Stimme, sondern auch durch sein schlichtes, gemütvolles Auftreten die Zuhörer so zu fesseln, daß niemand ans Weggehen dachte, trotzdem die letzte Nummer des Programms verklungen war. Man jubelte dem Sänger zu, und — der Sänger gab noch einige Lieder zum besten.

* Die Vorarbeiten für die großen musikalischen Veranstaltungen zu München im Rahmen der nächstjährigen Ausstellung sind nun soweit gediehen, daß ein Überblick derselben geboten werden kann. Nach den Plänen von Prof. Dr. Theodor Fischer wird eine Musikfesthalle größten Stiles geschaffen, die einen amphitheatralischen Zuhörerraum mit über 3200 Sitzplätzen und ein Podium umfaßt, das tausend ausführenden Künstlern Raum bietet. Die neue Festhalle wird zur Eröffnung der Ausstellung durch ein Festkonzert eingeweiht werden, dem Mitte Mai eine dreitägige Robert Schumann-Feier folgen wird. Vom 23.—28. Juni folgen die bereits angekündigten Fest-Konzerte der Richard Strauß-Woche mit den Wiener Philharmonikern im Zusammenhang mit den Festvorstellungen im Prinzregenten-Theater unter Leitung der Generalmusikdirektoren Felix Mottl, E. von Schuch und Richard Strauß. Im August soll sich der Beethoven-Brahms-Bruckner-Zyklus des Konzert-Vereins unter Ferdinand Löwe angliedern, dessen Daten sich wie im Vorjahre den Wagner-Vorstellungen im Prinzregenten-Theater einfügen. Mitte September folgt die Uraufführung der Achten Symphonie von Gustav Mahler unter Leitung des Komponisten. Die Aufführung dieses Riesenwerkes, das einen Apparat von tausend Mitwirkenden erfordert (drei von einander unabhängige Chöre, acht Solisten und großes Orchester), ist infolge der außergewöhnlichen Schwierigkeiten hinsichtlich seiner technischen Durchführung nur unter ganz außerordentlichen Vorbedingungen möglich, wie sie durch die Einrichtungen der neuen Musikfesthalle gegeben sind. Eine Bereicherung dieses Gesamtprogrammes wird durch Konzerte auswärtiger berühmter Chorvereinigungen geboten, die zur Mitwirkung bei einzelnen Veranstaltungen nach München kommen sollen. Zur geschäftlichen Durchführung sämtlicher musikalischer Veranstaltungen hat das Direktorium der Ausstellung den Konzertbureauinhaber Emil Gutmann berufen. Prospekte über die einzelnen Musikfeste, welche demnächst zur Ausgabe gelangen, sind durch die Geschäftsstelle der Ausstellung, den Verein zur Förderung des Fremdenverkehrs und durch das Reisebureau Schenker & Co. zu beziehen.

* Eine Pergolesi-Gesellschaft wurde auf Veranlassung des Musikschriftstellers Ludwig Schittler, der sich mit dem Sonderstudium Pergolesis beschäftigt, vor kurzem in München ins Leben gerufen. Giovanni Battista Pergolesi, vielleicht der bedeutendste Vorläufer Mozarts, mit dessen Schicksalen sein Leben manchen rührenden Zug gemeinsam hat, ist eigentlich, ohne daß jemals von irgend einer Seite für ihn Propaganda gemacht worden wäre, nie völlig in Vergessenheit geraten. Seine „Serva Padrona", diese unvergleichliche Eingebung einer genialen Laune (komponiert 1731 von dem Einundzwanzigjährigen), erregte das Entzücken seiner Zeitgenossen und ist namentlich seit ihrem sensationellen Erfolg in Paris, wo sie 1752 zuerst in italienischer Sprache 8 Monate hindurch ununterbrochen, und dann in französischer Bearbeitung 1754 nicht weniger als 190mal nacheinander aufgeführt wurde, nie mehr von der Bühne verschwunden. Berühmte Dirigenten unserer Zeit, wie Mottl, Weingartner, Stavenhagen, haben für die „Serva Padrona" besondere Vorliebe gezeigt. Angesichts einer so beispiellosen, unvergänglichen Wirkung dieses Werkes ist es beinahe unerklärlich, wie die übrigen Schöpfungen Pergolesis, darunter mehrere Opern, Kammermusik- und Kirchenkompositionen von seltener Schönheit, ganz oder fast ganz von der Bildfläche verschwinden konnten. Die Pergolesi-Gesellschaft, deren Leitung der Münchener Domorganist Josef Schmid übernommen hat, will nun durch Veröffentlichung seiner wertvollsten Werke in Neuausgaben, die ebenso wissenschaftlichen wie praktischen Zwecken genügen sollen, ferner durch eine in Vorbereitung befindliche Monographie und durch stilreine Aufführungen, deren erste als Gedächtnisfeier am 9. Januar stattfinden soll, das Verständnis für Pergolesi und die ganze neapolitanische Schule neubeleben. Beitrittserklärungen und Anfragen sind zu richten an die Geschäftsstelle der Pergolesi-Gesellschaft: Wunderhorn-Verlag, München 23.

* Auch in unseren Kolonien scheint ein reiches musikalisches Leben zu herrschen. Uns liegen mehrere Programme des Mendelssohn-Vereins aus Windhuk vor, auf denen fast alle Arten von Gesangs- und Instrumentalmusik durch Nicolai, W. Berger, Weber, Chopin, Grieg, Sinding, Schumann usw. vertreten sind. Am 28. Mai fand sogar ein Festkonzert zur Erinnerung an das 100. Geburtsjahr des Namenspatrons statt, das nur Werke von ihm enthielt.

* Dr. Max Burkhardt und Frau Marietta Werner-Burkhardt haben soeben eine erfolgreiche Tournee durch Süddeutschland und in Italien beendet und in Düsseldorf, Saarbrücken, Kirn, Krefeld, Genua, Mailand und Turin mit Vorträgen über Chopin, das moderne Musik-Drama, Salome, Elektra, das Volkslied, Brahms usw. bedeutende künstlerische Erfolge erzielt.

* Der Leipziger Lehrer für Kunstgesang und Deklamation Paul Merkel hält vom 5. Januar bis 10. März zehn Vorträge „über nationale Gesangschulen, alte und neue Gesangsmethoden und — modernen Tonbildungsschwindel".

* Hrimaly, Professor am Kaiserlichen Konservatorium in Moskau, feiert demnächst sein vierzigjähriges Jubiläum als Leiter der Violinklasse und wird aus diesem Anlaß u. a. auch von dem bekannten Musikfreund und -Mäzen D. F. Bjelaieff in ebenso eigenartiger wie würdiger Weise geehrt. Bjelaieff hat nämlich zwei Prämien zu 1500 bzw. 1000 Rubel ausgesetzt und für diejenigen Violinisten bestimmt, die aus dem am 7. (20.) März 1910 im Konservatorium stattfindenden Preisspielen als Sieger hervorgehen werden. Zu dieser Konkurrenz werden nur solche Personen zugelassen, welche die Violinklasse des Moskauer Konservatoriums absolviert haben. Jeder Teilnehmer muß nach Wahl eines der Violinkonzerte folgender Autoren in extenso vortragen: Arensky, Bazini (Konzertstück Ddur), Beethoven, Brahms, Bruch, (Gmoll oder Dmoll), Wieniawsky (Fismoll oder Dmoll), Vieuxtemps (4. oder 5.), Glazounoff, Goldmark, Joachim („Ungarisches Konzert"), Mendelssohn, Paganini, Rubinstein, Saint-Saëns (Hmoll), Tschaikowsky, Spohr (8. oder 9.), Ernst (Fismoll) und eine der sechs Bachschen Sonaten. Außerdem wird jedem Teilnehmer freigestellt, eine Virtuosenpièce nach eigener Wahl zu spielen. Das Preisrichterkollegium besteht aus mindestens acht namhaften Musikern, russischen sowohl wie ausländischen,

die von dem den Vorsitz führenden Direktor des Konservatoriums berufen werden. Die Prämien werden durch geheime Abstimmung mit einer $^{2}/_{3}$-Stimmenmehrheit zuerkannt. — Diejenigen, die sich am Preisspielen beteiligen wollen, müssen an die Kanzlei des Moskauer Konservatoriums unter Beifügung ihrer Ausweispapiere einen schriftlichen Antrag richten. Das Preisspielen findet unter Klavierbegleitung statt, und infolgedessen hat jeder Teilnehmer im voraus mitzuteilen, ob er mit seinem eigenen Begleiter oder mit demjenigen, der ihm vom Vorsitzenden zur Verfügung gestellt werden wird, zu spielen beabsichtigt.

Todesfall. Prof. Karl Halir, der bekannte Berliner Geiger und Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik, am 21. Dezember in Berlin. Er war am 1. Februar 1859 in Hohenelbe in Böhmen geboren, erhielt seine erste Ausbildung am Konservatorium in Prag und vollendete sie 1874—76 in Berlin unter Joachim. Nach kurzem Wirken als Konzertmeiser im Berliner Bilse-Orchester sowie in gleicher Eigenschaft in Königsberg und Mannheim wurde er im Jahre 1880 als Hofkonzertmeister nach Weimar berufen, von wo er 1894 wieder nach Berlin übersiedelte, um als Nachfolger de Ahnas Konzertmeister der Königl. Kapelle zu werden. Er nahm auch de Ahnas Stelle im Joachim-Quartett und als Lehrer an der Hochschule ein. Vor einigen Jahren gab er seinen Posten am Königl. Opernhause auf, um sich ganz der Konzert- und Lehrtätigkeit zu widmen. Inzwischen hatte er mit den Herren Exner, Müller, Dechert die berühmte, seinen Namen tragende Quartettgemeinschaft gegründet und setzte seit einigen Jahren auch die früher von Barth—Wirth—Hausmann in der Philharmonie veranstalteten populären Trioabende in Gemeinschaft mit Georg Schumann und Dechert fort.

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Hohneujahr, den 6. Januar 1910 vorm. ½10 Uhr. F. Mendelssohn: Weihnachtsmusik aus dem Oratorium „Christus" für Sopransolo, Terzett und Chor.

Rezensionen.

Seydel, Martin, Grundfragen der Stimmkunde. Leipzig, Verlag C. F. Kahnt Nachf.

Dr. phil. Martin Seydel, Lehrer der Vortragskunst und Liturgie an der Universität zu Leipzig, gibt in dem 69 Seiten umfassenden Büchlein erstmalig Auskunft über verschiedene Probleme der Stimmbildung, mit denen er sich in einer ausgedehnten, mehr als zehnjährigen stimmbildnerischen Praxis eingehend beschäftigt und die verschiedensten Versuche und Beobachtungen angestellt hat. Dies macht das Buch besonders wertvoll. Kann man auch nicht all seinen Darstellungen ohne weiteres beipflichten, so wird doch jeder Sänger und Sprecher, für die das Buch zunächst bestimmt ist, gleich wie ich den Ausführungen mit wachsendem Interesse folgen und entschieden reiche Anregung durch die Lektüre empfangen. Als erstes Prinzip führt der Verfasser das Prinzip vom geringsten Kraftmaß an. Er will es angewandt wissen bei aller Stimmkulturarbeit, bei den primären Quellen des Tones, also bei den bewegenden (Atmung) und hemmenden Kräften (Stimmlippen-Stimmbändern), wie auch bei der sekundären Quelle, den Resonanzverhältnissen. Für jede dieser drei Arten von Kräften werden Regeln gewonnen, die ebenso einfach wie natürlich erscheinen. Besonders interessant gestalten sich die Ausführungen in dem den hemmenden Kräften gewidmeten Kapitel über die Stimmregister, die Dr. Seydel in der Hauptsache auf Unterschiede der Chordalität (gesunder Stimmkern im Ton) zurückführt. Eine Anzahl Regeln werden auch für den guten Stimmansatz aufgestellt. Dabei begegnet man wenig gebräuchlichen oder völlig neuen Ausdrücken, die jedoch vom Verfasser in nicht mißzuverstehender Weise erklärt werden: weites Sprechen und Singen, einnehmendes Sprechen, innerliches Singen, Schluckbewegungstendenz, welch letzterer eine ganz bedeutende Stellung zugewiesen wird, wenn es zum Schluß des betreffenden Kapitels heißt: „Alle Lautierung und Tonbildung, soweit sie das Ansatzrohr betrifft, hat in der Tendenz der Nahrungsaufnahme zu geschehen." Als zweite Hauptforderung stellt Dr. Seydel das Prinzip von der ästhetischen Prägnanz, der Fruchtfülle, auf. Auch hier wird für Redner und Sänger sehr Beachtenswertes geboten. Die Norm von der Ausschöpfung der inhaltlichen Beziehungen bildet das dritte Hauptprinzip seiner Stimmkunde. Den in diesem Kapitel aufgestellten Forderungen wird jeder ohne weiteres beistimmen, und man kann nur wünschen, daß recht viele Sänger und Sängerinnen besonders diesen Abschnitt wie auch das ganze Büchlein, in dem mit allem Nachdruck natürliche Technik, gebildeter Geschmack und sittliche Persönlichkeit gefordert werden, mit allem Fleiß studieren. Aber auch allen solistisch sich betätigenden Instrumentalisten sei dieses Büchlein warm empfohlen, denn auch sie werden in Dr. Seydels „Grundfragen der Stimmkunde", besonders in den Ausführungen über das zweite und dritte Grundprinzip, viel Beherzigenswertes finden. Curt Hermann.

Die nächste Nummer erscheint am 13. Januar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 10. Januar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 60 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 41. 13. Januar 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

16. 1. 1728 Nicola Piccini * in Bari.
16. 1. 1891 Léo Delibes † in Paris.
17. 1. 1857 Wilh. Kienzl * in Waitzenkirchen.
19. 1. 1848 Herm. Kretzschmar * in Olbernhau.
20. 1. 1586 Joh. Herm. Schein * in Grünhain i. Sachsen.
20. 1. 1890 Franz Lachner † in München.
21. 1. 1851 Albert Lortzing † in Berlin.
22. 1. 1908 August Wilhelmj † in London.

Die Konzert-Sintlut und ihre Eindämmung.

Wir beginnen jetzt mit der Veröffentlichung der auf unsere Rundfrage eingegangenen Antworten und würden uns freuen, wenn sich noch andere unserer geehrten Leser bereit finden lassen würden, passende Vorschläge zu machen.

* * *

Königl. Oberbibliothekar Professor Dr. **Wilhelm Altmann**, Vorstand der Deutschen Musiksammlung bei der Königl. Bibliothek, in **Berlin:**

Sie wünschen meine Ansicht zu hören, wie der Konzert-Sintflut gesteuert werden kann. Als ich noch die Ehre hatte, in der „National-Zeitung", die jetzt in der Hauptsache zu einer Sklavin der „Post" geworden ist, mit größter Freiheit und Selbständigkeit als Musikkritiker zu schalten, habe ich oft diese Frage angeschnitten, bin aber immer zu dem Resultat gekommen, daß wir nur in sehr geringem Maße die Konzert-Sintflut eindämmen können. Ich mache für deren Vorhandensein in erster Linie die zahllosen Konservatorien verantwortlich, welche seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wie die Pilze allenthalben aufgeschossen sind und künstlich Künstler züchten. Jeder Konservatoriumsleiter hat ebenso wie jeder Musiklehrer von einigem Ruf nur das Bestreben, möglichst viele seiner Schüler an die Öffentlichkeit zu bringen; schon mit den Anfängern werden Vorspielabende veranstaltet und so geht es dann fort, bis der Schüler sein eigenes Konzert in einer oder gar mehreren der Musikmetropolen geben muß. Dabei paukt jeder Lehrer seinen Schülern meist nur das ein, was er selbst bei seinem Lehrer studiert hat; infolgedessen herrscht unter den Künstlern eine Unkenntnis der musikalischen Literatur sondergleichen, sind ihre Konzertprogramme meist von einer geradezu lächerlichen schematischen Gleichheit.

So sehr ich auch für Freiheit der Kunst bin, so wäre es doch meines Erachtens eine Wohltat für die Kunst, wenn durch die Gesetzgebung der Begriff „Konservatorium" festgelegt und von ihren Leitern ein Befähigungsnachweis verlangt würde. Heute gibt es Konservatorien, die tatsächlich nur aus einer oder zwei Stuben bestehen und den sogenannten Lehrern als Höchsthonorar für die Stunde eine ganze Mark zahlen. Daß unter diesen oft bessere Pädagogen und bessere Virtuosen sind als die Träger mancher berühmter Namen, die in Wahrheit nur Charlatane sind und doch für die Stunde 20, ja 30 und 40 Mark bekommen, weiß ich und gebe es gern zu.

Also schaffen Sie die Konservatorien in ihrer Mehrzahl ab, dann wird auch die Konzert-Sintflut nachlassen, dann werden auch — ich sage dies,

obwohl dies hier in den Zusammenhang nicht gehört — die Musikschüler wieder mehr Privatunterricht nehmen.

Zweitens bringen Sie alle die eitlen Eltern, Tanten, Onkels und auch Liebhaber um, die mitunter sogar sich die Groschen vom Munde absparen, um nur ihrem lieben Kinde ein öffentliches Auftreten zu ermöglichen, auch wenn es durchaus talentlos ist. Allein wenn sie auch ein Massenmörder sondergleichen wären, diese Gattung Leute schaffen Sie doch nicht aus der Welt, und demnach auch nicht die Konzertnot.

Ebensowenig werden Sie manche Gesanglehrerin, die guten Unterricht erteilt, aber ihre Stimme längst eingebüßt hat, jemals davon überzeugen können, daß sie es nicht nötig hat, jedes Jahr ein eigenes Konzert noch zu geben. Eine solche Dame wird selbst dann nicht klug, wenn nach ihrem verunglückten Konzert, statt daß sich neue Schülerinnen einstellen, alte abgehen.

Schaffen Sie ferner völlig unabhängige Kritiker. Wie wenige sind in der Lage, unbeeinflußt vom Verleger oder auch Chefredakteur ihr Amt auszuüben. Es gibt in Berlin z. B. Zeitungen, in denen über die unbedeutendsten Konzerte berichtet wird, wenn deren Veranstalter eine Annonce der Zeitung gegeben haben, hingegen die größten musikalischen Ereignisse totgeschwiegen werden, weil das Inserat fehlt, ein Standpunkt, der aufs schärfste zu verurteilen ist.

Sorgen Sie auch dafür, daß Musiklehrer ihre Schüler nicht selbst kritisieren und ihre Kollegen auch nicht bitten, doch ja das Konzert ihrer oft sehr unbedeutenden Schüler zu besuchen.

Überhaupt reinigen Sie, wenn Sie die Konzert-Sintflut beseitigen wollen, erst den Stand der aus den verschiedensten Elementen sich zusammensetzenden Musikkritiker und schaffen Sie den dafür befähigten, geistig und sittlich reifen Herren die ihren Leistungen entsprechende Stellung und Besoldung; dann werden Sie den ungerechtfertigten Kritiken um so besser den Garaus machen können.

Daß auch die sog. Konzertdirektionen manches unnötige Konzert verschulden, weiß ich, aber die Künstler sind selbst daran schuld, wenn Sie glauben, eine Konzertdirektion würde ihnen Konzerte in der Provinz zuweisen, sobald sie nur in einer Metropole ein schönes Konzert gegeben haben. Das Angebot an Künstlern ist weit, weit größer, als die Zahl der Konzerte, für die in den Provinzen bezahlt wird. Auch lassen sich die Konzertvereine in den Provinzen so leicht keinen Künstler von einer Konzertdirektion aufzwingen, sie wählen selbst und wollen meist nur ganz große Künstler; ein d'Albert z. B. hätte, als er noch spielte, sich im Winter mehr als verzehnfachen müssen, um allen Engagementsanerbietungen genügen zu können.

In Berlin hat übrigens die Konzert-Sintflut entschieden etwas nachgelassen; verschwunden sind, seitdem der Blüthner- und Klindworth-Saal mehr in Mode gekommen sind, als Konzertlokale so gut wie ganz das Architektenhaus, der Römische Hof, den ich nie ohne Zagen betreten und fast immer mit Grausen verlassen habe, der Deutsche Hof, der Oberlichtsaal der Philharmonie; sehr wenig benutzt werden jetzt auch die Konzertsäle der Königl. Hochschule und der Mozartsaal! Immerhin sind bei uns meist noch täglich sechs Konzerte, von denen mindestens die Hälfte überflüssig, jedenfalls nicht notwendig ist. Zugenommen hat freilich, seitdem neben dem philharmonischen wieder ein zweites verhältnismäßig leistungsfähiges Orchester da ist, die Zahl der großen Konzertveranstaltungen, an denen nicht vorübergegangen werden kann, namentlich, wenn es sich um die Aufführung neuer oder wenig bekannter Werke handelt.

Daß, trotzdem mit Freibilletten auf das verschwenderischeste umgegangen wird, hervorragende Solisten und Kammermusikvereinigungen, die ihre Säle nicht künstlich füllen, doch ein recht stattliches, zahlendes Publikum um sich versammeln, daß ferner die großen Orchester- und Chorkonzerte meist ausverkauft sind, ist ein erfreuliches Zeichen für das Kunstverständnis unseres Publikums. Aber wer diese Veranstaltungen auch nur zur Hälfte besucht, muß viel freie Zeit haben und auch schon über beträchtliche Mittel verfügen. Ein Gutes hat wenigstens die Konzertflut, daß der Unbemittelte und die große Schar der Musikschüler viele gute Konzerte, ohne Entree zu bezahlen, hören können. Allein noch mehr Konzerte gibt es leider, bei denen die Ausgabe für elektrische Bahn, Programm und Garderobe sich nicht im entferntesten lohnt.

Noch einige Bemerkungen zum Schluß, die streng genommen nicht zu unserem Thema gehören. Ein kolossaler Mißbrauch zu Reklamezwecken wird leider auch immer noch mit Besprechungen seitens der Künstler und Agenten getrieben; durch Weglassung einzelner Worte oder gar Sätze wird oft eine ungünstige Kritik geradezu in eine lobende verwandelt. Höchst verächtlich erscheint mir auch das Buhlen der Künstler um die Gunst der Kritiker. Was man da manchmal für Briefe zu lesen bekommt! Sagen sich die Konzertgeber denn nicht, daß bei einem anständigen Kritiker ihr Brief gerade das Gegenteil bewirken muß!

Doch wozu soll ich noch weiter in den Wind reden? An eine Eindämmung der Konzert-Sintflut wenigstens in Berlin ist ja leider doch nicht zu denken.

* * *

Königl. Musikdirektor Prof. **Otto Dorn** in **Wiesbaden:**

Je weniger Kritik — je weniger Konzerte! Solange noch in den Zeitungen über jedes, auch an sich ganz belanglose Konzert (ja, in den Provinzblättern sogar über jede Konservatoriums-Prüfung!) „berichtet" wird, solange wird auch konzertiert und ebendeshalb zu viel konzertiert werden.

Leider müssen nun die meisten Zeitungen aus geschäftlichen Gründen „gewisse Rücksichten" nehmen, und es darf vielerorts auch das Unbedeutendste nicht totgeschwiegen werden.

Der letzte überzählige Konzertgeber wird aber erst mit dem letzten Musikkritiker aus der Welt verschwinden.

* * *

Musikschriftsteller **F. A. Geissler** in **Dresden:**

Ihre Rundfrage berührt einen Übelstand, den wir alle wohl schon empfunden haben. Aber so schreckenerregend auch das stetige Anschwellen der Konzertflut ist, so wenig dürften sich erfolgreiche Schritte dagegen tun lassen. Denn im allgemeinsten künstlerischen Interesse ist zu wünschen, daß jeder Mensch, der musikalisches Talent zu besitzen glaubt, zu dessen Betätigung die Möglichkeit erhält. Denn nur im freiesten Wettbewerbe aller kann sich die Auslese vollziehen, die im allgemeinen doch nur die Berufenen heraushebt und den weniger Begabten eine Stellung auf den unteren Stufen anweist.

Schwere Bedenken muß allerdings das gegenwärtige Verfahren der Konzertunternehmer rege machen, die für jeden Unbekannten, wenn er nur die Taxe bezahlt, ein Konzert arrangieren, ohne nach seiner Befähigung zu fragen. Entschlössen sich die Konzertagenturen dazu, die Veranstaltung eines Konzertes für jeden noch Unbekannten von einer Vorprüfung abhängig zu machen, so könnte dies vielleicht nützlich sein. Aber es ist vorauszusehen, daß die „Zurückgewiesenen" nicht bloß über die Parteilichkeit sich beschweren, sondern nun erst recht ihre Konzerte veranstalten wollen, weil sich zu diesem Zwecke in jeder größeren Stadt sofort neue Unternehmer auftun würden.

Solange die zahlreichen Musikschulen alljährlich Tausende von jungen Musikern „fertig machen", die doch alle den Marschallstab im Tornister zu tragen glauben, und solange fast jede Gesangslehrkraft den Ehrgeiz hat, sich ihren Schülern und Bekannten in jeder Saison einmal auf dem Konzertpodium zu zeigen, solange endlich der Unfug der Massenversendung von Freikarten weiter geübt wird, dürfte an eine Besserung der Zustände kaum zu denken sein. Was die Kritiker anlangt, so mögen sie immerhin sehr hohe Anforderungen stellen, aber sie werden sich doch der Besprechung der zahllosen Konzerte aus Pflichtgefühl nicht entziehen können. Denn unter fünfzig Minderbegabten taucht doch am Ende einmal ein echtes, großes Talent auf, das verständnisvolle Förderung braucht.

* * *

Städt. Musikdirektor **Oskar Jüttner** in **Görlitz:**

Um das Anschwellen der Konzerte von Solisten einzudämmen, müßte man sich vorerst an die Konzertunternehmer resp. Konzertdirektionen wenden, welche wohl hierin zuerst diesem Unwesen Einhalt tun können. Dieselben sollen in Zukunft etwas vorsichtiger sein, Solisten, welche noch nicht reif sind, um auf dem Podium vor dem großen Publikum zu erscheinen, den Konzertinstituten in Empfehlung zu bringen.

* * *

Professor **Emil Krause** in **Hamburg:**

Bei der großen Überzahl der Konzerte und der sich damit auftürmenden Konzertsintflut erscheint es durchaus geboten, in Fachzeitungen nur der wichtigsten Vorkommnisse kritisch prägnant kurz zu gedenken. Minderwertige Aufführungen werden nicht erwähnt. Besprochen werden nur Neu-Erscheinungen und Ur-Aufführungen.

* * *

Königl. Musikdirektor und Städt. Kapellmeister **Josef Krug-Waldsee** in **Magdeburg:**

Die Kalamität der allzu stürmischen Konzertfluten in großen und kleinen deutschen Städten hat gewiß jeder im öffentlichen Musiktreiben Stehende schon fühlen müssen! — Allein, solange die Konzerte gut besucht sind und in denselben gutes geboten wird, hat man keinen Grund, dagegen anzukämpfen. — Anders verhält es sich, wenn die Konzertsäle leer sind oder ungenügende künstlerische Leistungen geboten werden. In diesen Fällen ist eben die heutzutage herrschende Überproduktion zu bedauern — und dem wäre nur insofern abzuhelfen, als sich z. B. die singenden und spielenden Musikvereine einer Umgestaltung unterzögen. Weniger Zersplitterung und mehr großzügige Unternehmungen und Konzerte! — Ferner nehme man mehr Notiz von wahrhaften Künstlerkonzerten, als daß man jeder selbstgefälligen dilettantischen Aufführung nachläuft! — Das dürfte zunächst die beste Losung für unsere Musikinteressenten sein.

* * *

Kapellmeister Dr. **Ernst Kunwald** in **Berlin:**

Die Konzert-Sintflut ist die unausbleibliche und notwendige Folge der Popularisierung unserer Meisterwerke, der Verbilligung und Erleichterung des Unterrichts in den Konservatorien, der Ver-

götterung und Überzahlung der nachschaffenden Künstler. Sie einzudämmen, ist um so schwerer, je größer die Anzahl der Künstler, Lehrer, Unterrichts- und Konzertinstitute wird, die gerade zum Weiterleben und Bestehen auf eine möglichst große Schülerzahl resp. Kundenzahl angewiesen sind, und deren Interesse ein Entmutigen der Aspiranten wohl nicht gerade erheischen dürfte.

Die Pflicht, wenigstens den Versuch zur Eindämmung zu machen, hat in allererster Linie die Kritik. Darf ich hier an Nietzsches „großes Mitleiden" erinnern — an jenes Mitleid mit dem von unzähligen Mittelmäßigkeiten überwucherten, echten Talent, jenes wahre Mitleid, das allein in mitleidsloser Ausrottung des Halben, Lahmen, Stümpermäßigen, in energischer Zurückweisung des Mittelmäßigen bewiesen wird?

(Fortsetzung folgt.)

Musikbriefe.

10. Tagung des Evangelischen Organistenvereins von Rheinland und Westfalen.

Am 27. Dezember 1909 fand im Evangelischen Vereinshaus zu Elberfeld die diesjährige Hauptversammlung unter reger Beteiligung statt. An Stelle des erkrankten I. Vorsitzenden, Königl. Musikdirektors G. Beckmann, führt Rektor Große-Weischede-Bochum den Vorsitz. Nachdem er mit einem kurzen Begrüßungswort die Versammlung eröffnet hatte, ließ er das Protokoll über die außerordentliche Versammlung zu Bochum im Juni d. J. verlesen, bildete ein Preßbüro und gab Mitteilungen über die letztjährige Vereinstätigkeit. Die Petition an den Oberkirchenrat betreffend Regelung der Gehälter, Reliktenversorgung usw. ist wohlwollend aufgenommen worden und eröffnet dem Organistenberuf für die Zukunft bessere Aussichten. Um den nicht anwesenden Mitgliedern Kenntnis von den Verhandlungen zu geben, wurde beschlossen, seitens der beiden Schriftführer eine kurzgefaßte Dankschrift abfassen und selbige den Kollegen zustellen zu lassen. Der Vorstand wurde in seiner Gesamtheit wiedergewählt: I. Vorsitzender G. Beckmann-Essen, Große-Weischede-Bochum, Hoffmann-Solingen, Lohmann-Herne, Schlingmann-Bielefeld, Oehlerking-Elberfeld. Zum nächstjährigen Versammlungsort soll Siegen oder Soest ausersehen werden.

Einen längeren, beifällig aufgenommenen Vortrag hielt Organist Oehlerking-Elberfeld über: Der evangelische Gemeindegesang, eine kirchenmusikalische Zeitfrage Zunächst wurden die Gründe der Vernachlässigung desselben nachgewiesen: statt der zur Zeit der Reformation auswendig gesungenen Lieder mußte bei dem zunehmenden Melodien- und Liederschatz aus dem „Buche" gesungen werden, was bei dem Tiefstand allgemeiner Schulbildung auf die größten Schwierigkeiten stieß; Lieder reflektierenden Inhalts verdrängten die frischen Glaubens-, Lob- und Danklieder; kirchliche Kunstmusik brachte der einfachen Choralmusik große Gefahr; vervollkommnetes Orgelspiel leitete nicht mehr den Gemeindegesang, sondern suchte ihn zu beherrschen; der ursprüngliche Rhythmus ging nach und nach verloren, der innere Zusammenhang der Zeilen und Strophen der Lieder wurde zerstört durch Fermaten, Zeilen und Strophenzwischenspiele. Mittel und Wege zur Wiederbelebung des Gemeindegesanges sind folgende: Wiedereinführung des ursprünglichen Rhythmus, wenigstens aber des Rhythmus im weiteren Sinne, bei welchem die Zeilenfermaten, Zeilen- und Strophenzwischenspiele wegfallen; Einrichtung eines leistungsfähigen, vorbildlich wirkenden Kirchenchores (gemischten Männer-, Frauen-, Kinderchores); Pflege des Wechselgesanges; Sorge für gutes Textverständnis; einfache Choralharmonisierung; feinfühlige Choralbegleitung; die Vor- und Nachspiele sind so auszuwählen und vorzutragen, daß sie die Grundstimmung der Lieder vorbereiten und ausklingen lassen; Berücksichtigung des Chorales im außerkirchlichen Leben: christlichen Hause, Schulfeiern, Platzkonzerten u. dgl.

H. Oehlerking.

Aus Anlaß der 10. Tagung des evangelischen Organistenvereins von Rheinland und Westfalen am 26. und 27. Dezember 1909 in Elberfeld fand in der reformierten Kirche zu Somborn eine geistliche Musikaufführung statt, unter Mitwirkung von Frl. Beil, (Sopran) und Frl. Löhr (Alt), des Männerquartetts Somborn und der Organisten Knöner-Langendrurr, Oehlerking-Elberfeld und Schlecht-Aachen. Das Programm war recht sinnreich zusammengestellt. Es behandelte das Leben Jesu von der Geburt bis zur Auferstehung, in großen Umrissen veranschaulicht durch Orgelvorträge, Soli und Chorlieder. Bach, Händel, Weidenjäger, M. Reger, J. Renner, P. Cornelius, R. Wagner und andere Meister kamen zu Wort. Entsprach das Programm allen musikalisch-ästhetischen Gesichtspunkten vollauf, so muß die Ausführung als hoch künstlerisch beurteilt werden. Wohlverdiente Anerkennung gebührt den beiden Solistinnen. Frl. Zeil verstand es, die Zuhörer in die rechte Feststimmung zu versetzen. Ihre Stimme ist voller Weichheit und ihre Aussprache deutlich. Sehr gut gelang ihr „Die Könige" von P. Cornelius. Schöner haben wir dieses beliebte Weihnachtslied noch nicht vortragen gehört. Frl. Löhr verspricht einmal, eine bedeutende Sängerin zu werden. Auch ihre Vorträge rissen mit fort und ließen eine nachhaltige Wirkung zurück. Die Leistungen der Organisten waren hervorragend. Man darf wohl annehmen, daß der Organistenverein zu dieser Tagung seine besten Pioniere verschickte, um zu zeigen, auf welcher Höhe die musikalischen Leistungen seiner Mitglieder stehen. Die ausgewählten Orgelstücke stellten hochgeschraubte Ansprüche an vollendete Technik und feinsinnigste Registrierkunst. Sämtliche Herren brachten den musikalischen Gehalt der Stücke zur plastischen Darstellung. Die Bewohner des bergischen Landes waren zweifelsohne durch die wahrhaft künstlerischen Leistungen des hiesigen Organisten Oehlerking angenehm berührt. Saubere, unfehlbare Technik im Manual- und vor allem Pedalspiel, feinfühlige dynamische Schattierungen zeichneten sein Spiel aus. Jedenfalls darf er den besten Organisten des Wuppertals würdig zur Seite gestellt werden. — Der Quartettverein tat sein Bestmögliches. Möge er seine Kräfte noch oft in den Dienst der guten Sache stellen und besonders den Bewohnern Somborns zeigen, was er durch treuen Fleiß und unermüdliche Übung darzubieten imstande ist. Das gesamte Konzert zeigte, daß es dem Organistenverein mit der künstlerischen Hebung seines Standes Ernst ist. — Wir wünschen ihm auf dem beschrittenen Wege für die Zukunft den besten Erfolg.

R.

Rundschau.

Konzerte.

Berlin.

Arthur Nikisch brachte anläßlich Beethovens Geburtstag in einem Extrakonzert in der Philharmonie am 20. Dezember die Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus", das Klavierkonzert in Cmoll und die gewaltige „Neunte" zur Aufführung, den Namen des Meisters und sich selbst zu Ehren. An der Wiedergabe waren neben unseren Philharmonikern der Philharmonische Chor und als Solisten Frau Tilly Cahnbley-Hinken, Frau Paula Weinbaum, Herr Felix Senius, Herr Th. Denys und Herr Prof. Max Pauer erfolgreich beteiligt.

Die Singakademie unter Georg Schumann führte auch in diesem Jahre kurz vor dem Christfest (22. Dezember) Bachs „Weihnachts-Oratorium" vor ausverkauftem Saale auf. Es war die 27. Aufführung, die das edle, gedanken- und empfindungsreiche Werk seither an gleicher Stätte erlebte. Soweit ich derselben beiwohnte, kann sie als eine würdige bezeichnet werden. Der Chor sang rein, ausdrucksvoll und präzis, und das Philharmonische Orchester begleitete sehr wacker. Die Soli sangen Frl. Eva Lessmann, Frl. Else Schünemann und die Herren George A. Walter und Felix Lederer-Prina mit gutem Gelingen.

Im Saal Bechstein gab am 16. Dezember der Pianist Simeon Maykapar einen Klavierabend. Der Künstler begann seine Vorträge mit der Kammerklaviersonate von Beethoven und spielte weiterhin Schumanns „Des Abends", „Arabeske", „Papillons" und „Vogel als Prophet", Chopins „Hmoll-Scherzo" und Brahms' Fmoll-Sonate op. 5. Er ist ein guter Klavierspieler, der über eine weit vorgeschrittene, saubere Technik verfügt, einen schönen, vollen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht empfindet. Wie der Künstler Brahms' kolossales op. 5 vortrug, das war sehr anerkennenswert und nur in unbedeutenden Einzelheiten zu bemängeln.

Das Marteau-Becker-Quartett (H. Marteau, L. van Laar, H. Birkigt und H. Becker) veranstaltete tags darauf im Saal der Singakademie seinen zweiten Kammermusikabend. Die vier Künstler bewährten durchaus ihren Ruf. Ihr Zusammenspiel ist ausgezeichnet, bis ins kleinste herrscht vollkommene Übereinstimmung, ihr Vortrag temperamentvoll, lebendig und beweglich. Ein neues Streichquartett in Gdur op. 17 von Leander Schlegel leitete den Abend ein. Ein gefälliges, liebenswürdiges Werk, frisch und fließend, jedoch ohne tiefergehende Bedeutung. Besonders anziehend sind die beiden Mittelsätze, namentlich das an an aparter Melodik reiche Andante, fesselnd auch das in charakteristischen Rhythmen dahineilende Finale. Die Künstler spielten außerdem noch Schuberts nachgelassenen Quartettsatz in Cmoll und Beethovens Esdur-Quartett op. 74 (Harfenquartett).

Die Pianistin Ilonka von Pathy, die sich am 18. Dezember mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, bewies in ihren Darbietungen — ich hörte die Gmoll-Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, die Asdur-Sonate op. 110 von Beethoven und Schumanns Cdur-Fantasie — ein gewisses Talent und achtbare, technische Fertigkeiten, aber wenig Respekt vor Takt und Rhythmus. Sie wird jedenfalls noch fleißig an ihrer Vervollkommnung arbeiten müssen, bevor es ihr gelingen wird, stärkeres Interesse zu erwecken.

In der Singakademie stellte sich am 21. Dezember Herr Alexander Schmuller mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Adur op. 101 von Reger und Ddur von Beethoven als ein tüchtiger, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist groß, klar und geschmeidig, der Vortrag zeugt von Geschmack und Verständnis. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen beider Werke fand der Künstler sich in achtunggebietender Weise ab. Das Philharmonische Orchester leitete an diesem Abend Herr Prof. Max Reger sehr umsichtig und gewandt.

Adolf Schultze.

Karlsbad.

Seit dem Tode des früheren Musikdirektors der Karlsbader Kurkapelle sind schon einige Wochen vergangen, ohne daß eine Berufung auf diesen Posten erfolgt wäre. Der Grund dieser Verzögerung liegt darin, daß sich der Stadtrat mit der unheimlichen Bewerberanzahl nicht recht zu helfen wußte. Schließlich wurde eine Musikkommission, bestehend aus drei Fachleuten und drei Stadträten, eingesetzt, welche das Material sichtete und 6 Bewerber — darunter auch einen Leipziger Kapellmeister — zum Probedirigieren einlud.

Als erster, offizieller Bewerber erschien Herr Gottfried Baldreich, derzeit Kapellmeister der Volksoper (Kaiser-Jubiläums-Theater) in Wien, um ein philharmonisches Konzert zu leiten, zu dem Herr Prof. Julius Klengel (aus Leipzig) als Solist verpflichtet worden war. Und wahrlich! Leicht hat man es dem Probekandidaten nicht gemacht, indem ihm die „Phantastische" von Berlioz aufs Dirigentenpult gelegt wurde. Obwohl nur eine Verständigungsprobe möglich war, fand sich Baldreich doch bald mit der akustischen Eigenart unseres Konzertsaales ab und ebenso rasch stellte er einen innigen Kontakt mit dem ihm fremden Orchester her, so daß sowohl die „Phantastische", wie auch das „Vorspiel in Isoldens Liebestod" aus „Tristan" mit festsitzender Sicherheit und warmer Empfindung zur Wiedergabe gelangte und überaus reichen Beifall der zahlreichen Zuhörer auslöste.

Auch bei der Orchesterbegleitung des von Herrn Prof. Klengel herrlich schön gespielten, eigenen Cellokonzertes in Dmoll und bei den „Rokoko-Variationen" von Tschaikowsky, stellte Baldreich als feinfühlender Musiker und praktischer Routinier im Begleiten seinen Mann. Daß die Begleitungen wirklich tadellos gingen, beweist am deutlichsten der Ausspruch Klengels: „Die Begleitungen waren so, wie ich sie mir wünschte". —

Für die nächsten Konzerte sind als Solisten Hubermann und Alfr. Grünfeld sowie Madame Dessoir (Sängerin) verpflichtet worden. Die drei kommenden Konzerte werden die Herren Kapellmeister Christof (Militärkapellmeister) aus Laibach, Hagel aus Leipzig und Manzer (Militärkapellmeister) Königgrätz leiten, während das erste philharmonische Konzert (als Gastdirigent) Herr H. M. Wallner, Kapellmeister im Wiener Tonkünstlerorchester und Direktor der Kurkapelle in Baden bei Wien, mit Beifall dirigiert hat.

M. Kaufmann.

Königsberg.

Die Musikhochflut hat nun auch in unserer Stadt mit ihrer ganzen Macht eingesetzt. Die Symphoniekonzerte unter der Leitung von Prof. Max Brode zeigen ihr altgewohntes Bild auch in diesem Jahre. Prangende Solistennamen locken das große Publikum, und tagelang vorher leuchtet das Wörtchen „ausverkauft" über dem Billetverkauf. Dem zu Trotz waren die symphonischen Darbietungen ebensowenig aufregend wie früher, und die kunterbunt zusammengewürfelten Programme ließen das Gefühl eines einheitlichen Kunstgenusses nicht recht

aufkommen. Bronislar Huberman, der in Königsberg meist gefeiertste Violinspieler, entzückte die Anwesenden durch zwei wunderbare Konzerte. Neben dem bekannteren von Tschaikowsky brachte er ein nachgelassenes Werk unseres Landsmannes Hermann Goetz op. 22 in einem Satze, ohne Größe, aber voll von der herrlichsten Frühlingsstimmung; ein echter Goetz, dessen fein empfindendes Gemüt die Wage zwischen Wagner und Brahms wie keiner zu jener Zeit zu halten versteht. Leopold Godowsky ist ein Meister der feinen Linie. Er spielte bei seinem Auftreten die symphonischen Variationen von César Franck, deren wechselreiches Spiel er mit vollendeter Meisterschaft zu Gehör brachte. Liszts Esdur-Konzert hatte bei ihm nicht den Stich ins Grandiose, den dieser Meister bei gewissen Stellen seiner Werke verlangt. Die Künstlerkonzerte eröffneten ihre Abende mit Joh. Messchaërt, dem Gesangsmeister, der Schubert, Loewe und Schumann in abgeklärtester Form bot. Arthur Schnabel spielte meisterhaft Brahms und Chopin, die Lisztsche Hmoll-Sonate klang uns zu zaghaft. Einen der ungetrübtesten Genüsse, die wir je gehört, bot die Kammermusikvereinigung der Berliner Königl. Kapelle mit Beethovens Septett und Schuberts Oktett, eine nur mit klassisch zu bezeichnende Wiedergabe. Von den übrigen Konzerten sei noch besonders der Liederabend von Marie Freund und der I. Trioabend Schennig, Hopf und Hedwig Braun erwähnt. Paul Scheinpflug führte sich dem Königsberger Publikum als Dirigent zum ersten Male in einem internen Konzerte des Musikvereins mit einem Beethovenabend ein. War der Abend auch noch nicht ein solches Ereignis, wie wir es bei diesen Konzerten bei seinem Vorgänger Wendel gewohnt waren, so gab doch Scheinpflug den Beweis, daß er zu seinen kompositorischen Fähigkeiten auch Feingefühl und suggestive Kraft im Dirigieren besitzt. Beethovens Esdur-Konzert wurde von Ogman Grönn gespielt, der uns schon an einem früheren Abend mit Liszts Esdur-Konzert angenehm begegnet war. Bußtag und Totensonntag brachten die Aufführungen von Haydns „Schöpfung" im Theater unter Leitung von Prof. Brode und Brahms' „Deutsches Requiem" im Dome unter Prof. Schwalm. Besonders das letztere, bei dem Frl. Eschment von den Solisten besonders zu nennen wäre, hinterließ einen tiefen Eindruck. Hermann Güttler.

Leipzig.

XII. Gewandhaus-Konzert (1. Januar). Zehn Jahre lang hatte nach Schuberts Tode dessen herrliche Cdur-Symphonie bei seinem Bruder Ferdinand in Wien gelegen, bis sie Robert Schumann bei einem Besuch dort entdeckte und „freudeschauernd" kennen lernte. Auf seine Veranlassung kam das Werk nach Leipzig, wo es am 22. März 1839 unter Mendelssohns Leitung im letzten Gewandhaus-Konzerte aufgeführt und mit großer Begeisterung aufgenommen wurde. Seitdem gehört diese wohl schönste Symphonie Schuberts trotz ihrer „göttlichen Länge" zu den Instrumentalwerken, deren Erscheinen im Konzertsaal man immer mit besonderer Freude begrüßt, die uns so recht den Komponisten als den melodienreichsten des 19. Jahrhunderts erkennen läßt, der, wie in anderen Werken so auch hier, Hinneigung zu Czardasklang und Slavenmusik verrät, der ferner weniger planmäßig die Themen im Beethovenschen Sinne verarbeitet, dessen schier unerschöpfliche Phantasie dafür aber mit einer Frische, Natürlichkeit und Ungezwungenheit immer neue Bilder vorführt, wie wohl kein anderer. Unter Beobachtung der feinsten Abstufungen in Kolorit und Dynamik wurde denn auch im zwölften Abonnementskonzerte dieser Symphonie unter Herrn Prof. Arthur Nikischs alle Ausführenden mit fortreißender Leitung eine in allen Teilen äußerst wohlgelungene Wiedergabe zuteil, die, wie auch die eingangs gleichfalls sehr lobenswert gespielte Webersche „Euryanthe"-Ouvertüre von tiefgehender Wirkung war. Dazwischen erklang eine der wertvollsten Kompositionen Tschaikowskys, dessen Violinkonzert in Ddur op. 35, das von Herrn Efrem Zimbalist aus St. Petersburg in einer Weise vermittelt wurde, die den in Leipzig noch unbekannten Violinisten sofort als einen der bedeutendsten Vertreter seines Faches erkennen ließ. Die technisch oft recht schwierigen Stellen spielte er mit großer Ruhe, Leichtigkeit und bewundernswerter Akkuratesse und glockenreiner Intonation, so daß den meisten der Zuhörer all die Schwierigkeiten dieses Konzertes in ihrer Größe eigentlich nicht recht zum Bewußtsein kamen. Und so muß es sein. Dies aber vermag nur ein Virtuos wie Herr Zimbalist, der zugleich ein echter Künstler ist, insofern ihm seine hoch entwickelte Bogen- und Fingerfertigkeit nie Selbstzweck ist, ihm vielmehr nur dazu dient, den musikalischen Gehalt der Werke restlos zu erschöpfen. Fehlt seinem Ton auch noch mitunter die rechte Größe, so entschuldigt er dafür durch Weichheit seines Spiels und unmittelbar zu Herzen sprechende Vortragsweise. Daß Herr Zimbalist auch ein ernststrebender Künstler ist, der auch Werke, die vielen überhaupt nicht oder nur schwer zugänglich sind, mit bestem Erfolge — trotz seiner Jugend — zu meistern versteht, bewies er mit der als Zugabe dargebotenen Fuge aus Bachs Gmoll-Sonate für Solovioline.

XIII. Gewandhaus-Konzert (6. Januar). Das 13. Gewandhauskonzert stimmte insofern mit dem 11. Abonnementskonzerte überein, als die Solisten in beiden recht wenig zum künstlerischen Erfolg beitrugen, dieser vielmehr lediglich dem Dirigenten und dem Orchester zu danken war. Berechtigte in diesem Stimme und Vortragsweise die Pariser Sängerin Frl. Eaton durchaus nicht zu einem Auftreten im Gewandhause, so erschien in jenem der Pianist Herr Alfred Hoehn aus Frankfurt a. M. entschieden noch zu zeitig. An dieser Stätte der Kunst erwartet man eben — und das mit Recht — in jeder Beziehung ausgereifte Leistungen. Diese aber bot vorläufig Herr Hoehn mit dem Vortrag des Chopinschen Emoll-Konzertes noch nicht. Gewiß besitzt er eine Technik, mit Hilfe derer er selbst recht schwierige Passagen mit Sauberkeit und Egalität spielt. Doch das können viele andere neben ihm ebensogut. Der Mangel liegt also nicht im Technischen, wohl aber im Musikalischen. Seine Wiedergabe, reich an fein ausgearbeiteten Details, ließ noch Größe der Auffassung vermissen. Es gebrach ihr an allen scharfen Akzenten. Ein ff bekam man überhaupt nicht zu hören. Alles wurde zu weich, ja weichlich angefaßt. Dabei hielt sich Herr Hoehn auch nicht genügend an die dynamischen Zeichen. Im Rondo wurde auch nicht ein einziges Mal vor dem immer wiederkehrenden Thema ein Ritardando angebracht. Kurz, die Interpretation dieses Konzertes ließ noch eine Anzahl Wünsche offen und vermochte daher nicht zu befriedigen. Mit höchsten Ehren aber bestand an diesem Herr Prof. Arthur Nikisch, unter dessen Leitung neben Liszts erster Ungarischer Rhaposodie die Manfred-Symphonie erklang, die Tschaikowsky nach dem dramatischen Gedicht Byrons in vier Bildern als op. 58 komponierte. Was hier Dirigent und Orchester leistete, war eine künstlerische Tat allerersten Ranges. Nikisch erwies sich damit aufs neue als einer der bedeutendsten Meister des Taktstockes. Das war kein bloßes Umsetzen der Noten in Töne, das war ein Neuschaffen, ein Durchfühlen all der Seelenqualen Manfreds, die Tschaikowsky besonders im ersten Satze, dem bedeutendsten der Symphonie, so überzeugend schildert, somit auch eine psychische Leistung, die nicht hoch genug einzuschätzen ist. Daher das den willigen Hörer Zwingende und Fesselnde der Ausführung bis zum letzten Takte, daher auch die geistige Erschöpfung nach Beendigung des Werkes bei

allen denen, die, durch Nikischs bewundernswerte Auslegung gezwungen, an Manfreds Qualen und Verzweiflung teilnahmen.

Curt Hermann.

Eine neue (und zwar keine unerfreuliche) Bekanntschaft machten wir am 4. Januar im Kaufhause, wo sich das aus den Herren R. Fitzner, A. Weißgärber, J. Czerny und J. Walther bestehende Fitzner-Quartett aus Wien zum erstenmal hier hören ließ. Was die Herren in Mozarts Streichquartett Ddur (Köchel-Verz. No. 575) gaben, war echter Mozartstil und vielleicht die beste Leistung des Abends. In Herrn R. Fitzner besitzt das Quartett einen Primgeiger von Temperament und musikalischem Impuls, und Herr J. Czerny ist ein ganz vorzüglicher Bratschist von ausgeprägt feinem Klangsinn. Von dem Beethovenschen Streichquartett Emoll (op. 59, No. 2) konnte ich leider nur den ersten Satz hören, dessen Wiedergabe sich durch edlen Schwung und rhythmische Bestimmtheit auszeichnete. Zwischen beiden Werken stand als Novum ein von Paul Graener (Wien) komponiertes Streichquartett über das schwedische Volkslied „Spinn, spinn". Die Idee, die bekannte Volksweise als dichterisch-musikalischen Vorwurf für ein Streichquartett zu benutzen, ist zweifellos keine unglückliche zu nennen; eine befriedigende Lösung seiner sich gestellten Aufgabe ist dem Tonsetzer jedoch nicht gelungen. Das Werk fällt viel zu sehr aus dem Rahmen des eigentlichen Quartettstils, der nur in den beiden (langsamen) Ecksätzen einigermaßen gewahrt ist. Im übrigen ist die Komposition mehr orchestral empfunden und entspricht daher nicht dem Wesen der Kammermusik. Daß das Werk manche interessante und schöne Momente aufweist, sei billigerweise nicht verschwiegen.

Ein Konzert, das erfreulicherweise von dem Alltäglichen einmal abstach, bescherten uns am 5. Januar Frau Rosa Schmith-Günther und Herr Paul Schmidt. Frau Schmith-Günther bekundete sich in Liedern von M. Reger, Kurt Hennig, Richard Strauß, Wold. Sacks und F. Schubert als Sängerin von Geschmack und Empfindung. Ihr kräftig gebildeter, schön gefärbter Sopran, der leider einen Stich ins Naturale zeigt, kam insbesondere bei einigen interessanten Liedern von Kurt Hennig und bei den noch schöneren und gesanglich dankbarerern von W. Sacks zur wirksamen Geltung. Die Vorführung eines sogenannten Meisterharmoniums (besser würde Kunst- oder Konzertharmonium klingen) durch Herrn Paul Schmidt gab dem Konzert das obenerwähnte eigenartige Gepräge. Herr Schmidt trug auf diesem sehr schönen, alle möglichen Klangkombinationen zulassenden Instrumente (Schiedmayer, Stuttgart) Stücke von J. S. Bach, Chopin, Cyrill Kistler und Ch. Cordier vor und erntete mit seinen von tüchtigem Können zeugenden Darbietungen lebhaften Dank der Zuhörerschaft. Herr Paul Aron war der Sängerin ein zuverlässiger und geschmackvoller Klavierbegleiter.

Seit langen Jahren gehört der Pianist Bruno Hinze-Reinhold zu den ständigen Gästen unserer Musikmetropole. Seine feine Klavierkunst läßt man stets gern auf sich wirken. Am 7. Januar schenkte uns der geschätzte Künstler einen „Modernen Abend", der leider wenig Anziehungskraft auf das anscheinend schon konzertmüde Publikum ausgeübt hatte. Eingeleitet wurde der Abend mit einer neuen und wertvollen Komposition des Berliner Tonsetzers Hugo Kaun: einer Passacaglia für zwei Klaviere (op. 81), die von dem Konzertgeber und dessen Partnerin Frl. Charlotte Kühne recht schwungvoll zu Gehör gebracht wurde. Als weitere Neuheiten vermittelte Herr Hinze-Reinhold in künstlerisch-vornehmster Ausführung vier hypermoderne, mehr durch ausgesuchte Farbenmischung und ihre harmonische Essenz interessierende als das Gefühlsleben tiefer berührende Stücke von Claude Debussy, und sechs zum Teil sehr stimmungsvolle und aparte Waldidyllen von dem Amerikaner Edward MacDowell. Hier gefiel mir besonders „Im tiefen Walde" (aus op. 62), ein sehr gemütreiches und klanggesättigtes Stück, dem man öfter begegnen möchte. Herrn Hinze-Reinholds dankenswerte Bestrebungen, auf gediegene und interessante Neuheiten der Klavierliteratur aufmerksam zu machen, verdienen allgemeine Anerkennung und Würdigung, und diese fand auch der Künstler, der noch in Griegs Ballade op. 24 und in Brahms' Sonate Fmoll sein hohes Können nachwies, im vollsten Maße.

L. Wambold.

Stuttgart.

Eine bemerkenswerte Erscheinung in unseren Konzerten ist das immer häufiger werdende Auftauchen von vorzüglichen Novitäten. Wir hatten, auf eine ziemlich kurze Spanne Zeit zusammengedrängt, Neuigkeiten auf symphonischem Gebiete, sowie auf dem der Kammermusik und dem der Literatur für ein Soloinstrument. Carl Bleyles Violinkonzert, ein höchst beachtenswertes, aber das Geigenherz doch nicht im innersten Grunde erfreuendes Werk, erlebte durch Carl Flesch seine Uraufführung; durch Felix Berber kam ein Violinkonzert von Jaques-Dalcroze zur ersten Aufführung. Technisch weniger anspruchsvoll als Bleyles Konzertstück zeigt das neue Werk von Dalcroze mehr Fluß, auch übt es mehr sinnlichen Klangreiz aus, als bei Bleyle zu erkennen ist, aber zu einer nachhaltigen Wirkung bringt es Dalcroze nicht. Seine Musik klingt, aber sie bleibt nicht haften. Max Reger dirigierte in einem der von Schillings geleiteten Abonnementskonzerte seinen Prolog op. 108. Es war vorauszusehen, daß Reger mit einem Stücke, das ihn mit der objektivierenden Musik in Berührung bringen mußte, nicht in seiner eigentlichen Bedeutung sich zeigen würde. Daß Reger als Kammermusikkomponist den Symphoniker Reger überragt, bewies das 2. Kammermusikkonzert von Wendling und Genossen, in dem eine klang- und formschöne Klarinettensonate (Bdur op. 107) und das allerneueste Opus (109), ein Streichquartett in Es nicht nur dem Kenner die größte Hochachtung abnötigte, sondern jedem für gehaltvolle Musik empfänglichen Gemüt auch eine Stunde wirklichen Genusses verschaffte. Walter Braunfels, der Komponist der „Prinzessin Brambilla", enttäuschte etwas mit seinen Orchestervariationen über ein Kinderlied (op. 17) die Erwartungen, die man auf ihn stellen konnte. Es fehlt darin nicht an geistreichen Zügen und kühnen Kondinationen, aber die Musik will doch nicht zünden. Hermann Zilcher zeigte uns mit einem von Berber gespielten Violinstück („Klage") ein gutgearbeitetes Opus, über das sich aber sonst wenig sagen läßt. Von namhaften auswärtigen Solisten konzertierten hier noch Lamond, das Ehepaar von Kraus-München, die beiden Klavierspielerinnen Adamian, Ludwig Heß und das Böhmische Streichquartett. Letzteres spielte ein Bdur-Quartett von J. Suk, ein temperamentvolles Stück, auch melodisch reizvoll, aber nicht immer den Eindruck des Ursprünglichen hinterlassend. Der Pianist Dunn-Kiel hatte Erfolg mit seinem Abend. Von einheimischen Künstlern sei Max Pauer genannt, dessen Konzert mit Ludwig Heß künstlerisch vollendete Darbietungen brachte. Im Verein für klassische Kirchenmusik hörte man unter S. de Lange den „Saul", im Singverein unter E. H. Seyffardt die „Jahreszeiten". Beide Chorwerke kamen gut eingeübt unter Beiziehung tüchtiger, teilweise hervorragender Solisten zu Gehör.

Alexander Eisenmann.

Wiesbaden.

Die erste Hälfte der dieswinterlichen Musiksaison bot ein recht erfreuliches Bild künstlerischen Strebens. Gleich das erste Konzert im Kurhaus gab eine glänzende Probe der Leistungsfähigkeit von Dirigent und Orchester. Der

berühmte italienische Maëstro Enrico Bossi war erschienen, und eine interessante, technisch sehr schwierige „Orchester-Suite“ seiner Komposition gelangte zur Aufführung: ein frisch ausgreifendes „Präludium“, ein mystisch angehauchtes „Fatum“ und eine keck rhythmisierte, wilde „Kirmes“ — alles sehr frisch und energisch konzipiert. Noch höher zu bewerten war die groß-angelegte, fast einer symphonischen Dichtung gleichkommende „Orgel-Fantasie mit Orchester“: ein ungeheures faustisches Ringen scheint darin ausgesprochen, das wiederholt von wehmütig-klagenden oder milde-tröstenden kirchlichen Weisen unterbrochen ist, die wie aus weltfremder Ferne herübertönen. Etwas Rich. Straußsche „Tod und Verklärungs“-Stimmung ist wohl unverkennbar, doch nicht weiter störsam. Bossi, der zuvor schon Bachs Toccata und Fuge für Orgel gespielt hatte, spielte auch die Orgel-Partie in seinem eigenen Werk und bezeigte sich als ein von Kopf bis zu Füßen gewaltiger Organist. In einem weiteren Kammermusik-Abend brachte der Maëstro noch eine ganze Reihe interessanter eigener Kompositionen zu Gehör. Mit unserer graziösen Geigerin May Afferni-Brammer spielte er (als virtuos geschulter Pianist) eine genialisch angelegte, von Kraft und Leidenschaftlichkeit erfüllte Violinsonate (Emoll) und gleicherweise ein Trio (Dmoll), in welchem der kühne harmonische Aufbau, die blühende Melodik und plastische Form imponierten; die Cello-Partie hatte hier der Solo-Cellist des Kurhauses, Herr Max Schildbach übernommen, der in Ton und Auffassung immer höhere künstlerische Reife erkennen läßt. — In nachfolgenden Kurhaus-Konzerten feierten die Geiger Prof. Flesch (aus Berlin) und Mischa Elman berechtigte Triumphe; weniger Anreiz boten der Wiener Bassist Demuth und der Bologneser Pianist Mugellini, der Beethovens Gdur-Konzert (von Noten!) technisch befangen und kleinlich im Ausdruck interpretierte. Lebhafte Anregung übte Fritz Volbachs neue Hmoll-Symphonie: das „Allegro“ mit dem merkwürdig trotzigen Hauptthema und dem so zart und elegisch antwortenden Seiten-Thema, die in prächtiger Steigerung verarbeitet werden, wirkte ganz vortrefflich. Kaum minder: das frisch und lebensvoll gestaltete „Scherzo“. In breitströmender Melodik ergießt sich das „Adagio“: ernst und weihevoll erklingt das erste Thema; kindlich einfach und rührend das zweite, von den Holzbläsern getragene: auch dieser Satz steigert sich wirkungsvoll in wohldurchdachtem polyphonen Aufbau. Das Finale, dessen ernstgestimmte Einleitung sich auf ein altgregorianisches Halleluja-Thema stützt, beansprucht auch die Orgel zur Mitwirkung und erscheint besonders packend zum Schluß, wo auf dem Goldgrund des Geigen- und Harfen-Tones zart und stoffreich das Halleluja-Thema anklingt; die Fernstimmen der Orgel erwachen, und wie in vollem kirchlichen und weltlichen Pomp wird das schöne Werk triumphierend abgeschlossen. Die Symphonie fand mit Recht sehr warme Aufnahme Kapellmeister Afferni hatte mit der Vorführung dieses und noch manch anderen Werkes das günstige Urteil über seine Dirigentenkunst aufs neue zweifellos befestigt.

Im Hoftheater ist die Novitäten-Ausbeute gering gewesen. Verdis „Maskenball“ hatte in einer Neueinstudierung guten theatralischen Erfolg. Leo Blechs „Versiegelt“ erregte zwar durch den Mangel an origineller Erfindung — es erscheint fast wie eine Duodez-Ausgabe von Wagners „Meistersingern“ — einiges Befremden, doch wurde dem mit viel Geist und Geschmack gearbeiteten, lustigen Werkchen freundlichste Aufnahme zuteil. Die Königl. Hofkapelle (unter Prof. Mannstädt) eröffnete den Reigen ihrer Symphonie-Konzerte mit Otto Dorns Ouvertüre zu Kleists Drama „Die Hermannschlacht“ und Smetanas „Moldau“ in virtuoser Ausführung; ein klassischer Symphonie-Abend „Haydn-Mozart-Beethoven“ folgte. Als Solist erschien Arthur Schnabel, der mit Brahms' grandiosem Bdur-Klavier-Konzert triumphierte.

Der Verein der Künstler und Kunstfreunde verschaffte uns die angenehme Bekanntschaft mit den Quartett-Ensembles der „Böhmen“ und der „Klingler“, von denen eins immer besser als das andere gefiel. Auf der neuen „Clutsam-Klaviatur“ ließ sich Mme. Carreras hören — eine sehr temperamentvolle Pianistin. Für den Hörer ist natürlich ein Unterschied zwischen Clutsam und der gewöhnlichen Klaviatur nicht zu merken; so muß das Urteil über die neue Erfindung den Pianisten überlassen bleiben; die Kritiker hätten eigentlich allen Grund, lieber um Erfindungen zu bitten, die das Klavierspielen — erschweren. Aus dem unabsehbaren Heer der Klaviervirtuosen ragte hier neuerdings Fréd. Lamond hervor, der mit der Wiedergabe von Brahms' Paganini-Variationen eine wahrhafte Heroentat verrichtete.

(Fortsetzung folgt).

Prof. Otto Dorn.

Kürzere Konzertnachrichten.

Dresden: Das Weihnachts-Oratorium von Heinrich Schütz wurde noch im Dezember in der Dresdener Kreuzkirche wiederholt. Wohnten der Uraufführung im Dresdener Vereinshause der Hof und zahlreiche Vertreter der Musikwissenschaft bei, so hatten sich zu dieser kirchlichen Aufführung fast 5000 Zuhörer, darunter viele aus der Provinz, eingefunden. Man konnte die Bemerkung machen, daß diese köstliche Musik nun eigentlich erst an dem Orte war, wohin sie gehört, und daß sie darum nun erst ihre volle, ungeschmälerte Wirkung üben konnte. Die Aufführung wurde wiederum von dem Königl. Musikdirektor Otto Richter geleitet; die Chöre sang der Dresdener Kreuzchor, die Partie des Evangelisten Hofopernsänger Karl Seydel. — Eine Aufführung des Schützschen Werkes im gottesdienstlichen Rahmen fand am 19. Dezember in Straßburg i. E. unter Leitung von Friedrich Spitta statt, der zugleich den Evangelisten sang.

Tilsit: In der 1. diesw interlichen Kammermusik-Soiree des Konservatoriums wurden die 2. Sonate für Violine und Klavier in Adur von Joh. Seb. Bach, die Asdur-Polonäse op. 47 von Chopin, die Konzertpharaphrase über das Lied aus „Den Meistersingern“ — Am stillen Herd — von Wagner-Liszt, und ein Klavier-Trio op. 34 von Bolko Graf von Hochberg in Adur in 4 Sätzen zu Gehör gebracht. Ausführende waren Lehrkräfte des Konservatoriums: Frl. Redelmeier (Violine), Herr Kelputh (Cello), Frl. Stolle und Direktor Wolff (Klavier).

Kreuz und Quer.

* Siegfried Wagners neuestes Werk „Banadietrich“ soll am 23. Januar in Karlsruhe seine Uraufführung erleben.

* Das Münchener Tonkünstler-Orchester hat eine erfolgreiche Tournee durch Österreich-Ungarn und Rumänien unter der Leitung von José Lassalle absolviert.

* Der jugendliche Heldentenor des herzoglichen Hoftheaters zu Altenburg Dirk van Eiken wurde nach erfolgreicher Tätigkeit dortselbst wieder engagiert.

* Eine Indianer-Kapelle wird sich zum ersten Male im kommenden Sommer auf dem Kontinent hören lassen. Die Kapelle besteht aus Vollblut-Indianern nordamerikanischer und mexikanischer Stämme und wird unter ihrem Dirigenten Mr. Evans während der Zeit vom 15. Juni bis 15. September in Ausstellungen und Großstädten Belgiens, Deutschlands, der Schweiz und Österreich-Ungarns konzertieren. Das Arrangement dieser Tournee hat ein Münchener Konzertbureau übernommen.

* In der Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche zu Berlin veranstaltet am Freitag den 21. Januar 1910 zum Besten des Kirchenchors dieser Gemeinde der Königl. Kammersänger Herr Julius Lieban und die Königl. Hofopernsängerin Frau Lieban-Globig ein geistliches Konzert unter gütiger Mitwirkung der Herren Martin d'Estosa (Baß), Otto Seuffert (Geige), Arthur Mönch (Orgel) und des Kirchenchores dieser Kirche, dessen Leitung Herr Chordirektor Rudolf Fiering übernommen hat.

* Die Lieder- und Oratoriensängerin Frl. Clara Funke aus Frankfurt a. M. wirkte in einem Konzert in Trier, Aufführung Missa solemnis von Beethoven, erfolgreich mit. Die Kritik schreibt: Frl. C. Funke besitzt eine prächtige, warme Altstimme von bestrickendem Klangreiz und baut ihre Darbietungen auf musikalisch feinem Verständnis auf.

* Von den Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig liegt jetzt No. 99 vor. Ein Gedenkblatt für Adolf Jensen, dessen hauptsächlichste Werke in die Volksausgabe Breitkopf & Härtel aufgenommen worden sind, leitet das Heftchen ein. Ihm folgen mit einführenden Worten die Nachbildung der ersten Manuskriptseite von Christian Sindings Romanze op. 100, Berichte über Neuaufnahmen der Werke Leone Sinigaglias und Ph. Scharwenkas Symphonia brevis, ein kleiner Aufsatz über den Männergesang mit Sascha Schneiders prächtigem Kunstblatt „Männergesang", ein für seine Zeit bezeichnendes Verlagsangebot aus dem Jahre 1775, das den reichen Schätzen des Breitkopf & Härtelschen Archivs entnommen ist. Dr. A. Heuß charakterisiert in seiner Abhandlung „Musikalische Gedenktage" in kurzen gehaltvollen Worten alle die Komponisten, deren die musikalische Welt im neuen Jahre zu gedenken hat. Einen großen Schritt vorwärts in der Bachpflege bedeutet die Ankündigung des Erscheinens von sechs Kantaten und des Magnificat in einer aufführungsreifen „Ausgabe der Neuen Bachgesellschaft". Der Aufruf zur Förderung der Gesamtausgabe der Werke Haydns durch Hinweise auf alte Drucke, Handschriften und Abschriften wird hoffentlich rechte Beachtung finden. Mit musikgeschichtlichen Werken sind diesmal Frankreich mit der Nachbildung der wertvollen Liederhandschrift „Le Chansonnier de l'Arsenal" und Lappland durch die Jouigos-Melodien vertreten. Auch sonst enthält das Heftchen, das auf Verlangen kostenlos abgegeben wird, noch vieles Interessante.

* Am 28. Januar findet im Elberfelder Stadttheater die Erstaufführung von Siegfried Wagners „Der Kobold" statt.

* Am 13. Dezember 1909 wurde in St. Gallen im 2. Festkonzert zur Einweihung der neuen Tonhalle „Frau Minne", ein Gedicht aus den „Fliegenden Blättern" für Sopran- und Baritonsoli, Chor und großes Orchester von Franz Mayerhoff zum ersten Male in der Schweiz mit großem Erfolge aufgeführt.

* Den Professortitel erhielten Musikdirektor August Wiltberger in Colmar (Elsaß), Friedrich Klose in München und Josef Lindner in Würzburg.

* Im Berliner Opernhaus findet demnächst die erste Aufführung eine Indianeroper „Poia" von Arthur Nevin statt. Der Kaiser und der Kronprinz bringen den Vorbereitungen jetzt schon großes Interesse entgegen.

* In Berlin werden zwei große Opernhäuser geplant; das eine für Hermann Gura, den erfolgreichen Leiter der Sommeroper im Neuen Opernhaus, das andere soll von Morris, dem Oberregisseur der Komischen Oper, geleitet werden.

* In Rudolstadt sind durch eine Verfügung des Fürsten alle Mitglieder der Hofkapelle, welche dieser 10 Jahre angehören, pensionsberechtigt.

* In Cassel starb Musikdirektor Lorenz Spengler.

* August Bungert arbeitet gegenwärtig an einer Reihe von Musiktragödien, die der „Ilias" entnommen sind.

* Die neue Oper von Saint-Saëns wird „Eine Serenade" heißen.

* In Dublin starb der ganz bedeutende Musiktheoretiker und Professor an der Universität Ebenezer Prout im Alter von 79 Jahren und in London der Herausgeber der „Musical Times" Fr. George Edwards.

* Als Nachfolger des am 16. Dezember 1909 verstorbenen Organisten und Klavierpädagogen Paul Mäder in Hamburg wurde Herr Gustav Knak als Organist an St. Petri und als Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Konservatorium für Musik einstimmig gewählt.

* Soeben erschien der Katalog der demnächst stattfindenden ersten Auktion von Karl Ernst Henrici zu Berlin, auf dessen Inhalt wir in der nächsten Nummer näher zurückkommen werden.

* Zum Direktor der neuen Berliner Großen Oper ist Angelo Neumann aus Prag gewählt worden.

* Die Versper in der Kreuzkirche zu Dresden vom 8. Januar brachte: Rheinberger, Präludium aus der C moll-Sonate für Orgel; zwei Choralsätze für Chor: Prätorius „Nun singet und seid froh!" und Eccard, „Dir schallt Hallelujah!"; Georg Schumann, „Mariä Wiegenlied am Drei Königstage" f. Sopransolo und Chor; Vieuxtemps op. 19, Andante aus dem Fis moll-Konzert f. Violine; Peter Cornelius, „Simeon", Lied f. Sopran; Edmund Kretschmer op. 17, Psalm 117 f. 8st. Chor.

* In der Leitung des Bremer Stadttheaters ist ein plötzlicher Wechsel eingetreten. Herr Hubert Reusche hat am 8. Januar die Leitung aus privaten Gründen niederlegen müssen. Zu seinem Nachfolger ist vom Senate Herr Hofrat Julius Otto vom Stadttheater in Elberfeld für die Zeit vom 1. Juli 1910 bis 30. Juni 1914 gewählt worden. Bis zum Schlusse der laufenden Spielzeit werden im Auftrage der „Deputation für das städtische Orchester und das Theaterwesen" die Herren Oberregisseur Burchard und Kapellmeister Pollak die künstlerische, und Herr Oberinspektor Schäfer die wirtschaftliche und finanzielle Verwaltung des Theaters führen.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 15. Januar 1910 nachm. ½2 Uhr. Samuel Scheidt: Fantasie über den Choral: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ", vorgetragen von Herrn Wilhelm Seidel. Joh. Herm. Schein: a) Angstseufzer, b) Verbum caro factum est. Heinrich Schütz: „Singet dem Herrn ein neues Lied."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 16. Januar 1910 vorm. ½10 Uhr. Louis Spohr: „Groß und wunderbarlich sind deine Werke."

Rezensionen.

Fuchs, Robert, op. 85, Phantasie für Harfe. — Op. 86, Sonate für Viola und Klavier. Wien, Ad. Robitschek.

Zwei bemerkenswerte Kompositionen eines Tondichters, dem die musikalische Kunst auf den verschiedenen Gebieten des Vorzüglichen viel zu verdanken hat. — Die „Phantasie" bereichert die immer noch an guten Kompositionen wenig gepflegte Literatur. Sie wirkt in ihrer vornehmen Haltung nicht nur musikalisch anregend, sondern auch als effektvolles Konzertstück; insbesondere der Schlußteil, der auch getrennt von dem Voraufgegangenen als selbständig bestehen kann. — Die „Sonate" füllt wie wenige neuere und neueste Kammermusik für Bratsche und Klavier eine empfindliche Lücke in der Literatur dieses Kunstzweiges aus. Namentlich anziehend sind das schöne zweite Thema des ersten Satzes und das breit ausgesponnene Andante grazioso. In der Behandlung beider Instrumente und der damit im Einklang stehenden zugänglichen Motive bewährt sich Fuchs wieder aufs beste. Trotz der oft konzertanten Behandlung bleibt doch der, wenn auch moderne Stil wirklicher Kammermusik bestehen.

Szirmai, Albert und **L. T. Grünberg**, Neue Klavierstücke. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Die sechs Salonstücke des zuerst genannten Komponisten erheben, ohne hervorragendes zu bieten, gerechten Anspruch auf Beachtung. Sie stehen unter der Einwirkung der Muse Chopins und anderer. Besonders hervorzuheben sind die lebendig frische „Polonaise" No. 4 und das reizend melodische „Valse-Impromptu" No. 6. Auch der „Gnomentanz" und das „Rococo" — letzteres gibt eine kräftige Imitation des älteren Stils — werden sich viele Freunde erwerben. Szirmai fordert viel vom Interpreten und so dürfte diese Musik den Dilettanten vorbehalten bleiben. — Das von den Preisrichtern der Berliner „Signale" mit der zweiten Prämierung ausgezeichnete op. 13 No. 3 „Papillons" von Grünberg erscheint mir mehr gemacht als natürlich empfunden. Jedenfalls steht der äußere Schwierigkeitsgrad (und dieser ist nicht unerheblich) nicht im Einklang zu der nichts Neues enthaltenden Musik.

Prof. Emil Krause.

Berichtigung.

No. 40, S. 586, Sp. 1, Z. 1 v. u. fantastischer Stimmung statt fanatischer Stimmung.

Die nächste Nummer erscheint am 20. Januar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 17. Januar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr.).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.
(Telegr.-Adr.: Tenormann)

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder.
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 8
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist
LEIPZIG
Kaiserin Augusta-Strasse No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta,
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15085.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret, mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: BERLIN, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13.
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38.

Arrigo Serato
Charlottenburg, Mommsenstr. 12.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
= Gesangspädagogin. =
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Karl Ernst Henrici
Berlin W. 35, Kurfürstenstr. 148
Antiquariat für Porträts und Autographen.

Am 24. u. 25. Januar 1910
= **Versteigerung** =
einer großen Sammlung Autographen, Porträts und Ansichten.
Darunter besonders:
Musiker-Autographen.
U. a. Seltenheiten I. Ranges, z. B.
Bach, Gluck, Haydn u. s. w.

Illustr. Katalog auf Verlangen gratis!

Violinschüler **sucht** gegen kleine Vergütung zu seiner höheren Ausbildung **tüchtigen Lehrer.** Betreffender hat in guter Kurkapelle mitgewirkt. Offerten unt. **M. J.** an die Exped. d. Bl. erbeten.

Sichere Existenz
bietet sich Damen od. Herren durch Kauf meines Konservatoriums (Zweiganstalt) mittleren Umfangs im Rheinland. Gediegener Schülerstamm u. eingearbeitetes Lehrerpersonal. Gewinn jährlich über 4000 Mark; Kaufpreis incl. Inventar und Steinwegflügel 5000 Mark. Offerten unter **„Rheinland"** a. d. Exp. d. Bl.

Abonnements-Preis

einschliessl. Zustellungsgebühr (zahlbar pränumerando) des

Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19. -
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C° Lpzg.

40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. **LEIPZIG,** Lindenstr. 4.

Heft 42. 20. Januar 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

23. 1. 1879 Adolf Jensen † in Königsberg i. Pr.
24. 1. 1883 Friedrich von Flotow † in Darmstadt.
27. 1. 1756 Wolfg. Amad. Mozart * in Salzburg.
27. 1. 1901 Giuseppe Verdi † in Mailand.
28. 1. 1841 Victor Nessler * in Baldenheim bei Schlettstadt i. Els.
29. 1. 1782 D. F. E. Auber * in Caën.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Ein Erinnerungsblatt zur fünfzigsten Wiederkehr ihres Todestages am 26. Januar.

Von **Egon Ritter.**

Wenige Monate vor ihrem Tode schrieb Wilhelmine Schröder an eine Freundin: „... Wie traurig ist des Mimen Los! Wir sollen, wir können ja hauptsächlich nur auf die Masse wirken, vermögen aber keine tieferen Spuren einzudrücken, als leichter Sand sie aufnimmt, — ein leichter Windhauch kräuselt darüber hin, und alles ist verweht und vergessen." Das mag auf andere darstellende Künstler passen, nicht aber auf Wilhelmine Schröder. Sie war eine Ausnahmeerscheinung, eine Königin unter den Sängerinnen. Nie wird ihr Name aus der Geschichte der deutschen Sangeskunst schwinden. Er bleibt mit dem Siegeslaufe von Beethovens „Fidelio" und Webers „Freischütz" ewig verbunden. Sie lehrte das deutsche Volk, das sich nur im fremden Empfinden berauschte, die Werke der deutschen Meister verstehen und lieben durch ihre große Kunst. Daß die Künstlerin aber in einer Zeit, da die italienische Oper fast ausschließlich das Repertoire füllte, die deutsche Oper mit der ganzen Glut ihrer Begeisterung zum Siege im eigenen Vaterlande und zur Anerkennung im Auslande brachte, ist in ihrem tatenreichen Leben schon Verdienst für die Kunst genug, um unsterblich zu sein.

Es hat nie wieder eine deutsche Sängerin wie Wilhelmine Schröder-Devrient gegeben, in der sich gleichzeitig die Vorzüge einer allerersten Schauspielerin vereinigten. Man war versucht, in vielen Rollen die dramatischen Leistungen der Sängerin ebenbürtig den Leistungen der großen Tragödin Sophie Schröder, ihrer Mutter, zur Seite zu stellen. Von der Madame Staël hat man gesagt, sie könne sich zur Schönheit sprechen, Wilhelmine Schröder sang und spielte sich zur Schönheit, zu einer fast überirdischen. Nicht mit einer blendenden Kehlfertigkeit bestach sie, ihre Stimme und die Schule des Solfeggio hielt nicht den Vergleich mit Nanette Schechner, Henriette Sontag, mit der Malibran oder Pasta aus. Ihre künstlerische Gewalt lag im Ausdruck, in dem seelischen Exponieren der Rollen, in der Verquickung von Sang und Spiel. Die vollendete Plastik ihrer Bewegungen, die Beredsamkeit des mimischen Ausdrucks und die scharfe Charakteristik des deklamatorischen Vortrags wirkten in untergleichlicher Harmonie und begeisterten Richard Wagner zu den Worten: „Die Schröder-Devrient war es, die mir einen Enthusiasmus edler Bedeutung anfachte. Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, und wenn mich der Drang zu

künstlerischem Gestalten belebte, ...“ (Im Vorworte zu „Drei Operndichtungen“). An einen Pariser Freund schreibt Richard Wagner über die Künstlerin: „... Im höchsten Grade bestimmend hatten die Kunstleistungen einer dramatischen Sängerin von — für mich — ganz übertroffenem Werte, der Schröder-Devrient, gewirkt. Das ganz unvergleichliche, dramatische Talent dieser Frau, die ganz unnachahmliche Harmonie und die individuelle Charakteristik ihrer Darstellung erfüllten mich mit einem für meine ganze künstlerische Richtung entscheidendem Zauber.“

Nie wieder hat eine deutsche Sängerin solche Triumphe gefeiert wie die Schröder-Devrient. Selbst in den verwöhnten Kunstmetropolen Paris und London, wo man sich eben noch an den Erfolgen einer Pasta und Malibran berauschte, jubelte man ihr bei jedem Auftreten begeistert zu. Die Franzosen verglichen ihren Sang mit der Kunst Paganinis. Ein gleiches Delirium unter dem Publikum, nur daß die Schwärmerei für die Devrient noch allgemeiner war; Paganini habe doch Seelen gefunden, die unempfindlich für alle seine Wunder waren, die Schröder-Devrient habe durch ihre Kunst und durch die Gewalt ihrer Persönlichkeit alle bezaubert und fortgerissen. Die Engländer nannten sie die Tränenkönigin. Die Große Oper in Paris, die Deutsche Oper in London und auch Berlin hat der Künstlerin wiederholt unter glänzenden Bedingungen ein Engagement angeboten, sie blieb in Dresden, an der Stätte, wo sie unter Carl Maria von Weber ihre ersten großen Triumphe feierte.

Auch ein kurzes Wort über die Künstlerin als Liedersängerin ist zu sagen. Auch dann noch, als ihre Stimme fast erloschen war, sang sie Franz Schubertsche und Robert Schumannsche Lieder mit herzergreifender Beseelung und brachte mit ihrer Genialität das dramatische Leben, welches den Liedern innewohnt, zu einer bis dahin noch nie gehörten Wirkung. Die Verehrung für Robert Schumann, dessen Lieder sie in späteren Jahren mit Vorliebe sang, geht auch aus einem Briefe an ihre treueste Freundin, Klara Schumann, hervor: „... Später machte ich mich selbst auf den Weg und pilgerte an das Grab Deines Robert, um ihm den frischen, wohlerrungenen Lorbeerkranz auf den Grabhügel zu legen und ihm die treuesten, wärmsten Tränen der Bewunderung und Liebe zu weinen. Der einzige Zweck dieser Reise war, dem teueren Verblichenen diese letzte Huldigung darzubringen, zu welcher mich mein Herz trieb.“

Man hat hart über die Künstlerin geurteilt, die in ihrem Leben nicht den Frieden fand, den ihre Seele suchte. Die Schwächen des Genies, Rücksichtslosigkeit und zügellose Leidenschaft, haben ihre Feinde ihr nie verzeihen können. Die Nachwelt sollte aber nicht vergessen, daß die Künstlerin nicht lediglich wie eine Frau mit dem Instinkt, mit ihrem heißen Fühlen und überschäumenden Temperament liebte, sie liebte auch wie ein Mann mit dem Geiste: Ideen, Größenbilder, Schönheitsideale. Ihr Sehnen nach Schönheit und Vollendung war unbegrenzt, und in ihrer Kunst ist sie unerreicht geblieben. Meister Rietschel hat das Bild der großen Künstlerin festgehalten und es in Stein gegraben. Auf dem Trinitatisfriedhofe in Dresden liegt die Künstlerin begraben. Ein Stück Geschichte des musikalischen Dramas steht in wenigen Worten auf ihrem Grabsteine: „Wilhelmine v. Bock. Schröder-Devrient.“



Neue Autographe (mit einem Faksimile).

Besprochen von **L. Frankenstein.**

In den Tagen des 24. und 25. Januar werden durch das Antiquariat von Karl Ernst Henrici in Berlin Autographe versteigert, über die genannte Handlung soeben einen schönen, mit Reproduktionen geschmückten Katalog herausgegeben hat. Uns interessieren in erster Linie hier diejenigen Autographe, welche auf Musiker Bezug haben; von diesen möchten wir mit wenigen Worten einige besonders hervorheben. An erster Stelle stehen die eigenhändigen Stimmen für Streichinstrumente des großen Sebastian zu der Kantate „Herr Gott, dich loben alle wir“ (Katal.-No. 417). Bisher kannte man nur die Bläserstimmen, und die hier vorliegenden waren verschollen. Als Zeichen der Echtheit möge gelten, daß sie vollständig mit der von Alfred Dörffel, dem die Originale vorlagen, im 26. Bande der Bachausgabe gegebenen Beschreibung übereinstimmen. Was diese Stimmen noch besonders wertvoll macht, ist, daß sie genaue Phrasierungen und Vortragsbezeichnungen enthalten, die in der Partitur nicht enthalten sind. Sein zweiter Sohn Carl Phil. Emanuel, der Hamburger Bach, ist mit einem Schreiben an Gerstenberg, den Verfasser des „Ugolino“, vertreten. Er muß soeben eine längere Krankheit überstanden haben, denn wie er mitteilt, habe er „beynahe eine ganze Apotheke eingeschluckt und eine sehr strenge Diät gehalten“. Als dritten im Bunde treffen wir Wilhelm Bach, von dem ein eigenhändiges Musikmanuskript vorhanden ist, welches ungefähr aus dem Jahre 1820 stammt, „der Genius vom Professor Gubitz, in Musik gesetzt und I. K. H. der Kronprinzeß Elisabeth von Preußen gewidmet von W. Bach Kapellmeister und Lehrer I. K. H. Frau Mutter der verewigten Königin Maj.“

Joh. Brahms richtet ein Schreiben an Ferdinand Hiller, der ihm sein Chorwerk „Prometheus“

übersenden will; er nennt letzteren einen „herrlichen Stoff“. Hans von Bülow, zur Zeit als er in München war, erwähnt in einem Schreiben Richard Wagner. „Sie würden durch deren Erfüllung auch Herrn Richard Wagner . . . . einen großen Dienst erweisen.“ Von ihm sind auch aus der Coburger Zeit noch zwei ungedruckte Schreiben vorhanden.

Bellini, Georg und Friedr. Benda, Berlioz, Bizet, Boïeldieu, Bruch, Cherubini, Chopin, David, Donizetti, Dvořák, Flotow, Goldmark, Hermann Götz, Gounod führen uns schließlich zu Gluck und Jos. Haydn. Von ersterem finden wir einen eindreiviertel Seiten langen Brief vom 29. August 1778 an einen Freund in Paris, in dem er über die Kriegsereignisse des Sommers 1778 (Bayrischer Erbfolgekrieg) berichtet. Er hebt darin die Erfolge der Österreicher hervor, erwähnt Obristleutnant Nauendorff, General Wurmser und General Wallis, die alle den Preußen Schlappen beigebracht haben; „indessen ist Es schon aussgemacht, das die Preissische arméen sich vor Ende des Feldzugs aus Böhmen werden ziehen müssen . . . .“ Der Brief ist, wie gewöhnlich bei Gluck, nicht unterzeichnet, enthält aber auf der zweiten Seite noch eine Nachschrift, die mit den Worten schließt: „Adieu, ich habe müssen das paquet aufmachen, umb ihnen diess zu schreiben.“ Von Gluck liegt auch der Originalvertrag mit dem Verleger Mathon über den Verlag der Partituren „Iphigenie en Tauride“ und „Narcisse“ mit eigenhändigem Datum und Unterschrift (eine große Seltenheit!) vom 5 May 1779 vor.

Autograph Richard Wagner.

Mit Bewilligung des Verlegers der „Gesammelten Schriften“ Richard Wagners. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Haydn ist mit einem Brief an Artaria, seinem bekannten Wiener Verleger, in Verlagsangelegenheiten und einem Musikmanuskript vertreten. Letzteres ist eine Komposition für die Spieluhr (Flötenuhr). Nach der Angabe des Katalogs befinden sich in der Königl. Bibliothek zu Berlin noch einige unveröffentlichte Kompositionen dieser Art. Für Leipzig und die Geschichte der Thomasschule interessant ist ein Schreiben des früheren Thomaskantors, Joh. Adam Hiller, der ein bezeichnendes Licht auf die damalige Zeit wirft. Es heißt darin u. a.: „Es sind in den 5 Jahren, die ich mit der Thomasschule verlebt habe, 15 bis 16 Mißbräuche abgeschafft oder verbessert worden; die Perügven sind ganz weg; der Mantel ist auf Kirchen, Currenda und Leichen eingeschränkt, und den Alumnis is erlaubt, sich nicht mehr als Hunde, sondern als Menschen zu betrachten.“

Wir können natürlich nicht jedes einzelne Stück der so reichhaltigen Sammlung aufführen, sondern wollen in folgendem nur noch das wichtigste hervorheben. Da schreibt Franz Liszt am 18. Januar 1883 aus Budapest: „Nach 60 Jahren des Clavierspiels war es wohl Zeit damit aufzuhören. Das Beethoven-Monument-Conzert in Wien soll mein Ende als Pianist bezeichnen.“ Heinrich Marschner richtet an den Hofschauspieler Ed. Genast in Weimar einige erschütternde Zeilen, aus denen der ganze Schmerz des liebenden

Vaterherzens spricht: „Leider leben wir eben jetzt wieder in der Angst einen theuren Sohn (im 16. Jahre) an der Auszehrung zu verlieren, u. wer weiß, ob er die nächste woche erlebt!!“ Mercadante spricht in einem Schreiben von seiner neuesten Oper „Festa di Bronzo.“ Ein Brief Meyerbeers an die seinerzeit berühmte Sängerin Madame Dorus-Gras empfiehlt auf das dringendste „Monsieur Richard Wagner jeune compositeur allemand d'un grand mérite . . . Il a composé plusieurs morceaux de chant françias usw.“ (Victor Hugo und Ronsard). Auch von Reichardt, Rochlitz, Rossini, Anton Rubinstein, Schubert, Schumann finden sich interessante Stücke.

Das kostbarste Stück der ganzen Sammlung dürften wohl aber die sämtlichen Revisionsbogen der in den Jahren 1871—1873 zuerst erschienenen 9 Bände von Richard Wagners Gesammelten Schriften und Dichtungen sein; da sie uns durch die vielen Randbemerkungen, längeren Zusätze usw. einen teilweisen Einblick in das Schaffen Wagners gewähren. Die Zeilen, die wir in der Lage sind, in Faksimile zu bringen, sind ein Nachwort des Meisters zu „Ein deutscher Musiker in Paris“ und verdanken eigentlich einer Anregung der Druckerei ihre Entstehung. Letztere schrieb nämlich an Wagner: „Es dürfte wünschenswert sein, den störenden leeren Raum der umstehenden Seite zu vermeiden; dies ließe sich wohl nur dadurch erreichen, wenn Sie durch Einschaltungen den Text verlängerten.“ Dieser Rat wurde daraufhin befolgt. Erwähnenswert sind alsdann noch 3 ungedruckte Briefe, welche rein geschäftlichen Charakters sind, sowie das Handexemplar von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ aus der Dresdener Zeit.

Musikbriefe.

Edgar Vogel: „Johannisnacht“.

Lyrische Oper in 4 Aufzügen, Text von G. Nicolai.

Uraufführung am Hoftheater zu Detmold am 12. Dezember 1909.

Einen stürmischen Erfolg hatte Edgar Vogel vor kurzem mit seiner lyrischen Oper „Johannisnacht“, wozu er sich mit G. Nicolai, als Textdichterin, verbündet hatte. Ungemein poetisch ist die Sprache des Textbuches, welches sich, immer im Rahmen bleibend, den Forderungen der lyrischen Oper trefflich anpaßt. Als ausgezeichnet gelungen ist die Dorfkinderszene zu bezeichnen, die in Hinsicht auf Liebreiz und Anmut hätte kaum besser und dem kindlichen Empfinden ansprechender gemalt werden können.

Die Musik Vogels — den ich bisher nur als Liederkomponisten kenne — legt das Schwergewicht darauf, sich weniger den Worten anzuschließen, als vielmehr den Geist der Worte in Töne zu setzen, den jeweiligen Stimmungsgehalt zu erschöpfen — und das ist Vogel überraschend gelungen. Niemals sich zum Sklaven moderner Orchesterraffinements machend, immer sparsam im Anwenden äußerer Mittel ist ein Werk entstanden, welches berufen erscheint, Vogel als Opernkomponisten einzuführen. Frei von aller krankhaften Sensationslust, nur dem Schönen in der Musik dienend, fein abgewogene Steigerungen in den einzelnen Akten bringend, die verschiedenen Themen zu erstaunlicher Eindrucksfähigkeit führend, das rein Lyrische-Naive im Text musikalisch feinsinnig wiedergebend — das sind meiner Meinung nach die Hauptvorzüge dieses Werkes.

Als ein Wagnis erschien mir zuerst der Schluß des zweiten Bildes, wo ein Spinnerchor, anstatt das übliche Spinnlied anzustimmen, das sinnige Lied „In einem kühlen Grunde“ ertönen läßt; nur mit 4 Hörnern begleitet einen Mädchenchor den Akt beschließen zu lassen, kann gewiß nur jemand, der sich fest in seine künstlerische Auffassung eingesponnen hat und nicht gewillt ist, dem Publikum eine Konzession zu machen — und doch, wie war alles in den Bann dieser Szene gezwungen, welche wohlige Wärme umfing uns, welche wehmütige Gedanken und Erinnerungen löste dieses schlichte Liedlein aus. Eine sprühende Lebendigkeit durchweht die Chöre, und namentlich die Frauenchöre im zweiten Aufzug, der mir neben dem letzten am besten gefällt. Wie der Charakter der Hauptträgerin, der Rose, sich vom unschuldigen Kinde zum ausgereiften, seine Rechte verfechtenden Weibe wandelt, so ändert sich auch die Musik und geht vom Lyrischen zum Dramatischen über. Dieser Übergang ist gut gelungen, denn, trotzdem die Versuchung nicht fern lag, nun dem Instrumentalkörper einen wuchtigen Part zuzuteilen, ist der Stil streng durchgeführt und das Dramatische mehr in rein musikalischem Sinne zur Geltung gebracht. Von den Solisten ist neben der Rose die Figur des Großbauern am besten gelungen, welchem im ersten wie im letzten Aufzug eine sympathische Rolle zugefallen ist; der Tenorpartie wären in der Erzählung im ersten Aufzug einige tiefere Notierungen zu empfehlen, da sonst die Gefahr eines Ermüdens für den Sänger, dessen Hauptaufgabe ja erst in der Liebesszene liegt, vorhanden ist. Das Orchester zeichnet sich durch schöne Klanzwirkungen aus, eine besonders wichtige Rolle hat der Komponist der Harfe und den Hörnern zugeteilt, welche bald solistisch, bald im Verein dem Ganzen einen leiblichen Wohllaut gaben.

Die Darstellung und Inszenierung war — wenn man die kleineren Verhältnisse berücksichtigt — durchaus ansprechend, die Regie P. Dingers bot ihr möglichstes, um dem Rahmen der Handlung, welche am Johannistage in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielt, gerecht zu werden.

Der fahrende Künstler, der durch Zufall auf seiner Heimreise auf einen Bauernhof kommt, beim Erscheinen der Pflegetochter des Großbauern, Rose, plötzlich von Liebe zu ihr ergriffen wird, sie in der Spinnstube zu einer Zusammenkunft am Ziehbrunnen veranlaßt und hier das träumende Kind unbewußt zu einem leidenschaftlich liebenden Weibe wandelt, wurde von Herrn Schmidt, gesanglich ansprechender als darstellerisch gegeben. Frl. M. Kästner wurde als Rose — welche nach dem Fortzuge des Fremden mit ihren Pflegeeltern, die sie nach Tradition einem von ihnen erwählten Manne verheiraten wollen, am Hochzeitstage ihrer Schwester Bärbe in Konflikt gerät, schließlich aber doch im Augenblick

der höchsten Not, nach Preisgabe des ängstlich gehüteten Geheimnisses durch das Erscheinen des ersehnten Fremden den Sieg davonträgt —, ausgezeichnet dargestellt. Über ein prachtvolles Stimmaterial verfügt Herr Hofmann (Baß), welcher als Großbauer wohl auch darstellerisch den Wünschen des Komponisten am nächsten stand. Reizend war Frl. Witt als Gänseliesel; ließ der Chor auch manchen Wunsch offen, so wetzte das Orchester unter Hofkapellmeister Körber diese Scharte zur Zufriedenheit aus. Joseph Petzelt.

Ein Beethoven-Festival in Rom unter Michael Balling.

Ein Beethoven-Fest! In deutschen Landen nichts Neues mehr, ja teilweise fast nichts mehr Aufregendes. Ein Beethoven-Fest! Fast alle halbe Jahre wird irgendwo mehr oder minder pietätvoll so manches Werk gespielt, aufgeführt und gesungen; große und kleine Programme werden zusammengesetzt, große und kleine Künstler herbeigezogen. Nicht so in Rom. In Rom erleben wir das erste Beethoven-Fest; und daß wir es erleben und so erleben, wie es in Wirklichkeit war, das erfordert eine nähere Betrachtung.

Niemand kann behaupten, daß Rom Beethovens Orchesterwerke, insbesondere die neun Symphonien, die große Leonoren- und ein paar der kleinen Ouvertüren nicht genau kenne. Seit Jahren bemüht sich jeder italienische und ausländische Dirigent, die Symphonien zu dirigieren. Daß man meistens die „Eroica" nimmt, kann keinem verargt werden; die Römer lieben nun einmal den Trauermarsch und verlangen ihn stets da capo. Aber auch alle anderen Symphonien erklangen schon öfters im Saal Corea oder — wie man ihn jetzt nennt — im Augusteum. (Mit der Umtaufe des Saales haben wir leider keine Verbesserung der Akustik konstatieren können; kein ff kommt als richtiges ff heraus, und die Bläser verdecken stets die Geigen, weil alles Geblasene sich zweimal perkutiert. Aber in vielem haben wir doch einen großen Fortschritt zu verzeichnen. So manch einzelnes Orchestermitglied ist ein tüchtiger Musiker, das Publikum bildet sich ganz allmählich zum Anhören aus. Und daß alle Konzerte bereits wochenlang vorher ausverkauft gewesen, ist ein wohltuendes Zeichen für die Römer und Beethoven. 3000 Menschen etwa füllen das antike Mausoleum Augusti; sie sprechen die verschiedensten Sprachen: Italienisch, Deutsch, Englisch, Russisch, Französisch, Holländisch, ja es fehlten weder Japaner noch katholische Priester. — So vereinigt sich denn alles, um den Tönen zu lauschen, die nie versagen, die ewig jung, ewig rein und ewig groß sind.

Ein Beethoven-Fest war in Rom besonders schwer zu arrangieren, denn es gehört vor allem zu solchem Fest die Kammermusik, viel Gesang und viel Solisten. Für die Kammermusik ist aber das Augusteum nicht nur nicht geeignet, sondern ganz ausgeschlossen, und Solisten durften nur in Minderzahl erscheinen. So hatte denn Herr Michael Balling keine leichte Aufgabe, eine Reihe von Programmen aus lauter Beethovenschen Orchesterwerken zu kombinieren, die sich nicht gegenseitig aufzehren, und wiederum so oft als möglich zu vermeiden, daß zwei Symphonien an einem Abend kämen, auch zu vermeiden, daß allzuoft die markige Cdur-Tonart erklänge. Dies alles geschickt in fünf Konzerten zu gruppieren, ist wahrlich ein Kunststück, das Balling fast überall gelang. Nun stößt sich hier ein jeder Dirigent, der etwas Neues oder Apartes bringen will, an soundsoviel zäher Besserwisserei der maßgebenden Kreise; ein wenig Bitterkeit in dieser Hinsicht ist selbst Michael Balling nicht erspart geblieben. So mußte das Tripel-Konzert gestrichen werden, die Chor-Phantasie aus Chormangel fortbleiben, und in zwei Konzerten erklangen doch je zwei Symphonien.

Eins hatten wir hier in Rom den anderen Festplätzen voraus: es erklangen nie zwei Konzerte an einem Tage, ja sogar nicht einmal an zwei Tagen hintereinander, sondern Sonntag nachmittag, dazwischen einmal abends in der Woche. Die fünf Konzerte enthielten folgende Programme:

I. Namensfeier. Rondino für 8 Bläser. Türkischer Marsch. 1. Symphonie. Ouvertüre König Stephan. 2. Symphonie.
II. Leonore I. Esdur-Konzert. Leonore II. Bdur-Symphonie.
III. Coriolan. Ah, perfido! Heroische Symphonie. Egmont-Ouvertüre. Clärchens Lieder. Wellingtons Sieg.
IV. Ouvertüre Ruinen von Athen. Pastoral-Symphonie. Leonore III. Cmoll-Symphonie.
V. Prometheus-Ouvertüre. Gdur-Konzert. Prometheus-Pantomime. Adur-Symphonie.

Als Balling zur ersten Probe kam, stand ihm ein Orchester gegenüber, das seit vorigem Mai, also seit 5 Monaten, nicht mehr zusammen gespielt hatte. Wer diese Probe und dann die Aufführungen hörte, konnte erst beurteilen, was für eine subtile Kenntnis des Orchesters Balling besitzt, wie schnell die Massen sich ihm anzupassen versuchten und wie schnell das Undisziplinierte diszipliniert wurde. Ein Grundzug ging durch die ganzen Aufführungen. Wohl nie hatte man Gelegenheit, so klar die Partitur zu hören, man hätte förmlich nachschreiben können, ohne sich je zu irren. Und von der ersten Note ab bekam der Hörende das Gefühl: hier steht wieder einmal ein Dirigent, dem nicht seine eigene Eitelkeit, sondern die Musik, die er aufzuführen hat, heilig ist. Wie selten weckt ein Dirigent beim Hörer gerade dies Gefühl der Heiligkeit, und wie sollte sie die alleinige Triebfeder aller künstlerischen Produktion sein! Bei Michael Balling ist nichts Pose, jede Note, jeder Strich, jede Phrase ist von innerer, tiefer Empfindung beseelt; und ist man mit dem oder jenem nicht einverstanden, so muß man doch zugeben, überall und überall ist eine ernste Auffassung, eine durchdachte Auffassung und überall Liebe vorhanden. Und was gab's für große Erlebnisse! Wo findet man einen Dirigenten, der all die Reinheit des ersten Satzes der Pastorale so verklärt darstellt, der all die Glut, die ein naturempfindender, endlich ins Freie gelangter Mensch fühlt, mit solcher Innerlichkeit wiedergibt? Wo ist noch ein Dirigent da, der das Allegretto aus der VIIten so zart und innig, so poetisch und gesungen, so geträumt und erlebt erklingen läßt, und wo derjenige, der mit solch überzeugendem Temperament das Scherzo aus derselben Symphonie an uns vorüberrauschen läßt? Übrigens sei gleich hier etwas erwähnt, das zum ersten Male so klar gebracht wurde. Das „assai meno presto" ist eine Art Sehnsucht, besonders wenn die Klarinetten ihr



klagen. Diese Sehnsucht wird meist total verwaschen, meist wird darüber ganz indifferent hinweggehuscht oder es wird auch zu langsam genommen; Balling brachte es so in Relief, daß der ganze Beethovensche Charakter in diesem Scherzo sich einem offenbarte, die Mischung von zartestem deutschem Sehnen, leichtestem Tanzen und ungestümem Dreinschlagen.

Wellingtons Sieg ist ein merkwürdiges Werk; leider erlaubte die Akustik des Augusteums den Streichern nicht, durchzudringen. Nur das leise Fugato wurde ganz gehört und ganz goutiert. In demselben Konzert, das nur heroisches enthielt, sang eine Italienerin die große „Ah, Perfido!"-Arie mit schöner Stimme, aber gar keinem Verständnis, und die

beiden Clärchenlieder, von denen „Die Trommel gerühret" da capo verlangt wurde.

Um die Gunst des Publikums wetteiferten zwei einheimische Pianisten: der allbekannte Giovanni Sgambati und ein ganz junger Virtuose, namens Celli. Sgambati spielte sein Paradestück, das Esdur-Konzert, nobel und tadellos wie immer; Celli das Gdur-Konzert mit brillanter Technik. Übrigens fassen dieses Konzert alle Virtuosen als große Passage auf; wann wird einmal ein Klavierspieler kommen, der einem offenbart, daß Beethovensche Passagen Innerlichkeit und Wärme enthalten? Hier in Rom, wo das Virtuosentum als solches noch immer das Feld beherrscht, tut so etwas besonders not, und könnte die Accademia di Santa Cecilia Balling ein Jahr lang engagieren, um die Orchesterkonzerte zu leiten, nicht wie jetzt für eine Parforcetour, so käme vielleicht ins römische Publikum das Gefühl, daß Musik von Muse kommt, also etwas Göttliches ist.

Michael Balling wurde äußerst gefeiert, man verlangte vieles da capo, kam aber bei ihm Gott sei Dank schlecht an. Er wiederholte nur einmal das Bläserrondino, weil, durch die Glocken der nahen Kirche kurz vor Schluß unterbrochen, er das Stück das erstemal abklopfen mußte.

Mitten ins Beethoven-Fest hinein, vielleicht um die Pfeiler der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts in ihrer ganzen Größe vorzuführen, wurde ein Wagner-Konzert eingeschoben. Ein Riesen-Programm, das mit steigernder Begeisterung angehört wurde. Leider mußte der Trauermarsch aus der Götterdämmerung absolut da capo gespielt werden, sonst wäre das ganze Augusteum vor anhaltendem Trampeln zusammengebrochen; das war in doppelter Beziehung jammerschade: das Parsifal-Vorspiel, das zum Schlusse kam, konnte nicht mehr von allen so mit ganzer Frische aufgenommen werden. Und wie faßt gerade dieses Vorspiel Balling auf! Man muß das eben hören, beschreiben läßt es sich kaum. — Diese unberührte selige Keuschheit, die verklärte Religiosität, das Übermenschliche und doch so Menschliche, das Leidvolle und erhaben Leidlose, dies alles, was nur empfunden und nie ausgesprochen werden kann, zauberte Balling vor uns hervor. Still ging alles aus dem Augusteum heraus und dankbar, tief dankbar. Vielleicht ist mancher Dirigent stellenweise glanzvoller, im Moment auch stellenweise faszinierender, aber sicherlich keiner tiefer, edler, keuscher und ergreifender als Michael Balling.

Ein herrliches Fest, das Beethoven-Fest; möge Graf San Martino weitere so glänzende Einfälle haben; aber nicht so auf Parforcetouren gerichtete. Ein ständiges, auch den Sommer durch arbeitendes Orchester unter einem Dirigenten tut not, damit der Glanz komme, den sich ein jeder Rom-Liebende zur Ausstellung von 1911 wünscht.

Assia Spiro-Rombro.

Rundschau.

Konzerte.

Berlin.

Die Gesellschaft der Musikfreunde mit dem Sternschen Gesangverein führte am 3. Januar unter Leitung von Oskar Fried in der Philharmonie Verdis „Messa da Requiem" auf. Soweit ich der Aufführung des melodischen, klangschönen und charaktervollen Werkes beiwohnen konnte, verlief dieselbe recht gut. Chor und Orchester (das Philharmonische) standen auf der Höhe der Aufgabe und leisteten treffliches. Unter den Solisten ragte Herr J. von Raatz-Brockmann durch Wohlklang und Adel der Stimme und Wärme des Vortrags hervor. Herr Hans Rüdiger sang die Tenorpartie wie ein gewandter Bühnensänger, nicht ohne eine deutliche theatralische Färbung, und die beiden Damen Tilly Cahnbley-Hinken und Else Schünemann traten eigentlich nur in ihrem schönen, aber recht weltlich klingenden Duett etwas mehr hervor.

Im Bechsteinsaal konzertierte tags darauf der Pianist Alfred Hoehn. Der junge Künstler, der gleich bei seinem ersten Auftreten im vorigen Winter größere Aufmerksamkeit erregte, interessierte auch diesmal mit seinem technisch glänzenden, musikalisch feindurchdachten Spiel in hohem Maße. Im Vortrag der Schumannschen Cdur-Phantasie zeigte er eine poetische Auffassung, eine feine Behandlung des Bechsteinflügels, daß man seine rechte Freude haben konnte. Bei Brahms' Händel-Variationen entfaltete er eine Bravour, eine virtuose Sicherheit in den verschiedenen Anschlagsarten, dazu eine temperamentvolle Eigenart in der Auffassung, die für die natürliche Anlage und glückliche Ausbildung des Talentes beredtes Zeugnis ablegte. Werke von Schubert und Chopin (Fmoll-Phantasie, Cismoll-Nocturne) ergänzten das Programm.

Eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gutgebildete Pianistin ist Frl. Johanna Thamm, die sich mit einem im Klindworth-Scharwenkasaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerke hatte sie Beethovens Cismoll-Sonate op. 27 und Schumanns „Papillons" im Programm, die sie sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Kompositionen auch noch nicht gelingen.

In der Philharmonie gab am 6. Januar Willy Burmester unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters sein drittes Konzert. Er begann seine Vorträge mit dem Gmoll-Konzert von Bruch, spielte weiterhin das Ddur-Konzert von Tschaikowsky und zum Beschluß das Mendelssohnsche. Seine glänzende Technik, sein schöner, ebenso weicher wie strahlender Ton und sein temperament- und kraftvoller Vortrag sicherten ihm den gewohnten großen Erfolg. Die Begleitung durch das Philharmonische Orchester unter Dr. Kunwald verdient besondere Erwähnung.

Der Geiger Hugo Birkigt, dessen Konzert mit dem Blüthner-Orchester ich an demselben Abend besuchte, hat gute Technik und tragfähigen Ton. Leider trübte er den Eindruck seiner Leistungen durch vielfach unreine Intonation. Er spielte die Violinkonzerte in Gdur von Mozart, Ddur von Brahms und Cmoll von E. Jaques-Dalcroze, bei deren Wiedergabe ihn das von Herrn Prof. Marteau geleitete Blüthner-Orchester bestens unterstützte.

Die Herren Ernst von Dohnányi, Henri Marteau und Hugo Becker spielten an ihrem ersten Kammermusikabend (Philharmonie — 7. Jan.) das Cdur-Trio op. 87 von Brahms, dessen wundervollem Adagio und heiterem Finale eine besonders schöne Ausführung zuteil ward. Die Cello-Sonate Adur von Beethoven und das Trio Esdur op. 100 von Schubert vervollständigten das gediegene Programm.

Am gleichen Abend lernte man in der sehr jugendlichen Pianistin Helena von Lopuska ein musikalisch hochbegabtes Klaviertalent kennen. Das technische Können ist ein bereits weit vorgeschrittenes und sicheres, der Anschlag von er-

staunlicher Modulationsfähigkeit. Ich betrat den Saal erst mit Beginn der Fmoll-Sonate von Brahms, wurde aber sofort durch das sehr temperamentvolle, feingegliederte Spiel gefesselt, das sich weiterhin in Liszts Legende (Vogelpredigt des heiligen Franziskus) und einigen Kompositionen von Chopin bewährte. In drei Stimmungsbildern „Des Abends", „In der Nacht" und „Des Morgens" eigener Komposition offenbarte die Konzertgeberin ein hübsches, hauptsächlich wohl von Schumann beeinflußtes Kompositionstalent. Einen freundlichen Erfolg erntete der Geiger Julian Pulikowski, der am 8. Januar in einem im Blüthnersaal mit dem Blüthner-Orchester gegebenen Konzert auftrat. Zu seinen Darbietungen gehörte das Brahmssche Konzert, das er mit klarem, wennschon nicht besondes großem Ton und anzuerkennender, technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Musikalisches Verständnis und vorgeschrittenes Können bekundete ebenso weiterhin die Wiedergabe der Laloschen Symphonie espagnole. Adolf Schultze.

Berichtigung: In No. 41, S. 597, Sp. 1, Z. 5 v. o. muß es heißen: Manen statt Namen.

Dresden.

Das Konzertleben zeigt auch hier das übliche Gesicht, wie es sich in jeder Stadt von Rang und Namen wiederfindet: die großen Symphoniekonzerte, hier der Königl. Kapelle, geben die pièce de résistance in dem unaufhörlich auf- und abwogenden Konzerttreiben. Das erste dieser Konzerte kam klassisch mit Bachs erster Ddur-Suite (natürlich wieder einmal ohne ausgesetztem Continuo!), der dritten Leonoren-Ouvertüre und der dritten Brahms-Symphonie; namentlich letztere erfuhr unter Schuchs Leitung eine schlechthin vollendete Wiedergabe. Weitere Konzerte brachten Berlioz' Fantastische, Spohrs erste Cmoll, Volbachs Hmoll-Symphonie; ganze Abende waren Beethoven und Brahms gewidmet. Als Solisten traten darin auf Kussewitzky, der auf dem Kontrabaß in widernatürlichen Bratschentönen flötete, sowie Artur Schnabel mit dem zweiten Brahms- und Karl Flesch (Violine) mit dem Beethovenkonzert, die beide reinste Kunst in schönster Vollendung boten. — Für Kammermusiken sorgen ebenfalls einheimische: das Petri-Quartett und das Bachmann-Bertich-Stenz-Trio, das erstere hauptsächlich in bewährten Werken, das letztere auch die Bekanntschaft mit manchem Neuen und Unbekannten vermittelnd, so diesem hochinteressanten Fismoll-Trio von César Franck, der neuen in Frankfurt von Erika von Binzer und Mina Rhode aus der Taufe gehobenen Sonate für Klavier und Violine von A. C. Noren, einem temperamentvollen, packenden, allerdings nicht sehr tiefen Werke. Ideale kammermusikalische Genüsse boten das Brüsseler, Böhmische und Leipziger Gewandhaus-Quartett. Einen sehr interessanten Reger-Abend veranstaltete die hiesige Konzertsängerin Sanna van Rhyn; das Programm enthielt u. a. neue Lieder und vor allem die prächtige, stimmungstrunkene Sonate für Klavier und Violine (eigentlich Klarinette, was man wohl merkt!) op. 107, die stürmischen Beifall fand. — Kantor Albert Römhild vermittelte in einem Kirchenkonzert die Bekanntschaft mit der von dem hiesigen Musikforscher Richard Buchmayer aufgefundenen und herausgegebenen Kantate Georg Böhms „Mein Freund ist mein", die namentlich Kennern und Freunden alter Kantatenkunst eine hochwillkommene Gabe war. — Ein Wohltätigkeitskonzert für die Lehrerschaft des hiesigen, dem Titel nach zwar königlichen, in Wirklichkeit jedoch privaten Konservatorium brachte Musik am sächsischen Hofe; das Programm hatte der um die lokale Dresdener Musikforschung so hochverdiente Prof. Otto Schmid mit sach- und fachkundiger, geschmackvoller Hand zusammengestellt. Die Vorträge boten gewissermaßen ein kaleidoskopisches Bild des Musiklebens am sächsischen Hofe zwischen den Jahren 1673 und 1818. — Glänzende pianistische Erfolge erspielten sich die beiden Armenierinnen Helene und Eugenie Adamian, die bereits zu den erfreulichsten Gästen eines Musikwinters zählen. Einen ungewöhnlich starken Erfolg hatte auch die hochbegabte Münchener Pianistin Erika von Binzer zu verzeichnen, in der man hier eine Künstlerin von außerordentlichen Qualitäten kennen lernte. — Außerdem besuchten uns die Culp, Gerhardt, Lehmann, die alle herrlichste Gesangs- und Vortragskunst boten, an Pianisten hörte man noch Friedmann, Busoni, Sauer, von Violinspielern innerhalb kurzer Zeit Thibaud, Ysaye, Kubelik, Elman, also das Beste vom Besten. Vielverheißend führte sich die junge Deutschungarin Olga von Schmid als Sängerin ein, während Chatham, der Schüler R. zur Wahlens, noch nicht ganz konzertreif sich erwies. Als fleißigen begabten Künstler lernte man den letzten Bayreuther Parsifal Herrn Dr. Roemer kennen. Scholander feiert auch hier seine gewohnten Triumphe, wie auch Kothe stets reichen Zuspruch findet. Von Veranstaltungen einheimischer Kräfte, die mehr als ein lokales oder persönliches Interesse beanspruchen können, ist ein Konzert des Mozartvereins zu nennen (Dirigent Max von Haken), das die Bekanntschaft mit den gestrichenen Bruchstücken aus dem „Fidelio" vermittelte; eine tüchtige Aufführung von Händels „Messias" veranstaltete Prof. Albert Fuchs mit der von Rob. Schumann gegründeten Singakademie, die kürzlich auch „Paradies und Peri" mit Frau Stägemann herausbrachte, obwohl die Dreyssigsche Singakademie das Werk in einer früheren Aufführung vorweggenommen hatte. Als sehr genußreich muß noch das Orgelkonzert Alfred Sittards genannt werden.

Dr. Hugo Daffner.

Lebhaftes Interesse erregte ein Kompositionsabend von Dr. Hugo Daffner, den er unter Mitwirkung des Leipziger Gewandhaus-Quartetts gab. Daffner brachte eine Sonate für Cello und Klavier und ein Quintett für Klavier und Streichinstrumente zur Aufführung. Man lernte in ihm einen modernen Komponisten kennen, der mit sicherer Beherrschung des Technischen, zielbewußter Beurteilung instrumentaler Klangwirkungen eine beachtenswerte Erfindungsgabe verbindet. Namentlich das Scherzo und der letzte Satz des Quintetts, waren durch geistreiche feinsinnige Einfälle bemerkenswert. Der Liederkomponist Daffner zeigte sich als Vertreter neuen Stils mit offenkundiger Verwandtschaft zu Reger. Der Erfolg war sehr freundlich, namentlich nach dem Quartett.

P. H. Hartwig.

Im Vereinshaussaal trat im Dezember ein junger Cellist, Fritz Lange-Frohberg, ein Schüler von Prof. Georg Wille, zum erstenmal in einem eigenen Konzert auf, dem nach diesem Debüt sicher noch eine große Zukunft vorausgesagt werden kann. Schon die Zusammensetzung des Programms zeugt von einem ernsten Streben; der junge Künstler spielte keins der landläufigen Virtuosenkonzerte, sondern wählte sich Volkmanns nicht gerade leichtes Amoll-Konzert, das er technisch tadellos und mit gesundem Empfinden zum Vortrag brachte. Außerdem gelangten noch Tschaikowskys Rokoko-Variationen gleich vollkommen zur Aufführung. Die Begleitung wurde von dem Gewerbehausorchester unter Leitung von Prof. Wille in lobenswerter Weise ausgeführt.

R.

Leipzig.

Das 6. Philharmonische Konzert (3. Jan. — Alberthalle) unter Leitung von Kapellmeister Hans Winderstein war vollständig Richard Wagner gewidmet. Wenn auch kein Freund von Bruchstückaufführungen Wagnerscher Werke

im Konzertsaal, halte ich es in diesem Falle doch mit Hans von Wolzogen, denn

Ins Konzert gehört es nimmer,
Aber gern gehört wird's immer.

Das Programm brachte außer der Faust-Ouvertüre noch Vorspiel, Kundrys Erzählung und Karfreitagszauber aus „Parsifal", sowie Wotans Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre", Waldweben aus „Siegfried", Trauermusik aus der „Götterdämmerung" und die Schlußszene des „Ringes". Das Orchester, welches mit großer Begeisterung an seine Aufgabe heranging, löste diese in einwandfreier, vortrefflicher Weise. Solisten des Abends waren Hofopernsängerin Frau Schabbel-Zoder aus Dresden und unsere einheimischen Künstler Alfred Kase und Karl Schroth. Eine ganz hervorragende Leistung bot Herr Kase als Gurnemanz und Wotan; wenn auch sein Bariton der etwas tieferen Lage beider Partien nicht ganz entsprach, wußte sich der Künstler doch aufs geschickteste damit abzufinden. Auch Herr Schroth wurde seiner Aufgabe voll gerecht. Frau Schabbel-Zoder konnte in keiner Weise weder als Kundry noch als Brünhilde genügen, weder stimmlich noch seelisch.

Ethel Leginska hatte an ihrem 2. Konzert (8. Januar — Städt. Kaufhaus) ein recht buntes Programm mitgebracht, das Werke von Paradies, Daquin, Beale, Beethoven, Schumann, Ravel, Fauré usw. enthielt. Ihr Spiel ist von meinem Kollegen bereits im November bei ihrem ersten Auftreten charakterisiert worden, ich kann mich dessen Ansicht voll anschließen. Die Dame, die als Schülerin Leschetitskys jedenfalls schon jetzt über eine ganz bedeutende Technik verfügt, bevorzugt in der Auswahl ihres Programms noch zu sehr das Virtuosenhafte und stellt auch beim Vortrag das Technische zu sehr in den Vordergrund. Trotzdem aber ist ihr Empfindung nicht abzusprechen. Ihr Genre ist, wie ich glaube, mehr das Poetische; daher würde es mich sehr interessieren, die Künstlerin einmal Chopin spielen zu hören. — Der junge Geiger Wilhelm Hausska wirkte in diesem Konzert mit und brachte, von Herrn Amadeus Nestler am Irmler anschmiegend begleitet, Werke von Spohr, Ries und Vieuxtemps unbeschadet seines nicht gerade hervorragenden Instrumentes mit einwandfreier Technik und seelischer Empfindung zum Vortrag.

Die 3. der so verdienstlichen von Fritz von Bose veranstalteten Matineen (9. Januar — Städtisches Kaufhaus) war vollständig Brahms gewidmet, und zwar seiner Violinsonate op. 108, dem Horntrio op. 40, sowie einigen Solostücken aus op. 76 und 118. Die Herren von Bose und Arno Rudolph (Horn), sowie Frl. von Pászthory lösten im allgemeinen ihre Aufgabe in vornehmer, sauberer Weise, wenn auch manchenorts Brahms' Empfinden noch zu wenig hervorgehoben wurde.

Eine nachträgliche Mendelssohnfeier veranstaltete Dr. Georg Göhler im IV. Konzert der Musikalischen Gesellschaft (10. Jan. — Alberthalle), indem er mit dem Blüthner-Orchester die Melusinen-Ouvertüre und diejenige zur „Fingalshöhle" zum Vortrag brachte, zwischen denen Steff Geyer, der Gast des Abends, das Emoll-Konzert spielte. Allem Anschein nach haben Orchester und Leiter in der Zwischenzeit bedeutend bessere Fühlung als früher genommen, so daß ersteres den Intentionen Göhlers besser folgte und im allgemeinen ziemlich abgerundete Leistungen bot. Ich möchte besonders hervorheben, daß erfreulicherweise diesmal ein gewisser Ausgleich im Zusammenspiel zwischen Streich- und Bläserkörper stattgefunden hatte, so daß der letztere nicht mehr in der aufdringlichen Weise wie in den früheren Konzerten dominierte. Am Anfang des Programms stand Mozarts Ballettmusik aus der Pantomime „Les petits riens", ganz reizend wiedergegeben und ebendessen Violinkonzert Gdur. Die Solistin ist in Leipzig nicht mehr unbekannt. Bereits diesen Winter und ebenso vor 2 Jahren ist sie bereits im Gewandhaus aufgetreten und hat sich in dieser Zeit immer mehr entwickelt, so daß wir sie heute mit zu den hervorragendsten Künstlerinnen ihres Faches zählen können. Ihre Technik ist ausgezeichnet, ihr Ton von einem wunderbaren Wohllaut, womit sich ein tiefes seelisches Erfassen verbindet.

Felix Mottl gab am 11. Januar in der Alberthalle mit dem verstärkten Winderstein-Orchester ein Konzert, das Glucks Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis", mit dem Schluß von Richard Wagner, Händels Konzert in Cdur in Mottls Bearbeitung und Beethovens Neunte enthielt. Das Händel-Konzert war in vollständig moderner Bearbeitung ohne Zuhilfenahme des Cembalo. Die Ausführung aller drei Werke war eine ganz vortreffliche, wobei sich das Orchester alle Mühe gab, den Absichten seines hervorragenden Dirigenten in allem gerecht zu werden. Auffiel mir nur die große Breite, mit der Mottl das Adagio der „Neunten" auffaßte. In dieser war die Hallische Singakademie (aus Halli?) und das Soloquartett des Berliner Oratorien-Ensemble (Hedwig Kaufmann, Marta Riemschneider, Alfred von Fossard, Emil Liepe) herangezogen worden, die sich dem Ganzen wacker einfügten und ihre Aufgabe im allgemeinen zufriedenstellend lösten.

Im 7. volkstümlichen Symphonie-Konzert (16. Jan. — Alberthalle) des Winderstein-Orchesters trat hier zum erstenmal ein junger Geiger, ein Schüler Ysayes, Louis Siegel aus Rochester auf, dem wir sicher eine große Zukunft voraussagen können. Der Künstler spielte Vieuxtemps' Violinkonzert Edur und Tartinis Teufelstriller-Sonate mit ganz ausgezeichneter Technik, reiner Intonation, vollkommen weichem schönen Ton und tiefer Empfindung und bewies damit, daß er ein musikalisches Talent ist, so daß man wünschen muß, ihn einmal in einem eigenen Konzert von noch gehaltvolleren Werken zu hören. Das gleichfalls zum erstenmal auftretende Leipziger Vokal-Quartett, das sich eben erst gebildet hat, führte sich mit Liedern von Mendelssohn, Darland, Morley usw. sehr vorteilhaft ein. Es hat sich bereits sehr schön eingesungen und zeichnete sich durch recht geschmackvollen Vortrag aus. L. Frankenstein.

XIV. Gewandhaus-Konzert (13. Januar). Neben Liedern von Schubert, Schumann, Weber, R. Strauß und Wolf, die Frau Ottilie Metzger aus Hamburg in ganz hervorragend schöner Weise sang, wobei sie von Herrn Prof. Arthur Nikisch in künstlerisch vollendeter Weise begleitet wurde, verzeichnete das Programm des 14. Abonnementskonzertes noch die Orchester-Variationen über ein Haydnsches Thema von Brahms und die zweite Symphonie in Emoll von Hugo Kaun, die in diesem Konzerte ihre Uraufführung erlebte und somit dem Hauptinteresse an diesem Abende begegnete. Hugo Kaun, der einstige Schüler F. Kiels, verrät sich in diesem viersätzigen Werke als ein ebenso gewandter Orchesterkomponist, der die verschiedensten Klangfarben wohl zu mischen versteht, dabei keineswegs breitgetretene Wege wandelt, sondern des öfteren durch ganz eigenartige Klangkombinationen überrascht, wie als erfindungs- und empfindungsreicher Musiker, der nicht kontrapunktische Verstandesarbeit bietet und den Hörern infolgedessen nichts zu sagen weiß, der vielmehr mit dieser Symphonie eine Musik geschaffen hat, in der echtes Leben pulsiert, gesund und kräftig, ja auch mitunter derb zufahrend, der aber auch tiefster Empfindung fähig ist: Stunden reinsten, edelsten Glückes wie Stunden schmerzlichster Klage. Mit Beifall nahm das Gewandhauspublikum das neue Werk auf, doch hätte dieser entschieden noch herzlicher sein können, zumal es doch keine so schwer zugängliche Musik ist, die Kaun bietet, die selbst denen entgegenkommt, welche Melodien zu hören wünschen. Es

wäre dies entschieden dann der Fall gewesen, wenn ein noch größerer Teil der Zuhörer bemüht gewesen wäre, diese Musik zu deuten. Nun ist es ja eine bekannte Tatsache, daß die Hermeneutik in sehr verschiedener Weise angewandt werden kann. Es kommt ja aber auch gar nicht darauf an, daß die Musik jedem dasselbe sagt, sondern vielmehr darauf, daß sie überhaupt dem Hörer etwas sagt. Die Deutung kann also eine sehr verschiedene sein. Ich bin mit größtem Interesse den einzelnen Sätzen dieser Symphonie gefolgt, und ich muß bekennen, daß mir an keiner Stelle Kauns Musik als nichtssagend oder bedeutungslos erschienen wäre, vielmehr entrollte sie mir das Bild eines zur Schlacht gerufenen Helden, der, noch einmal seligen Liebesglückes gedenkend, dann aber auch durch die Trennung und in Hinblick auf einen möglichen Tod tief schmerzlich bewegt wird, doch voll Mut in den Kampf zieht und hier schwer verwundet niedersinkt, der dann beim Nahen des Todes das in der Ferne zurückziehende, siegreiche Heer schaut, darauf sein Leben aushaucht, und, von Orgelklang begrüßt, Einzug hält in die Gefilde der Seligen. Curt Hermann.

Der 4. Kammermusikabend des Ševčik-Quartetts machte uns mit einem Streichquartett, Cmoll von A. d'Ambrosio bekannt. Es ist sehr dankenswert, daß die genannte Künstlervereinigung sich der neueren Kammermusik-Literatur so annimmt; ob aber gerade d'Ambrosios Streichquartett diese Auszeichnung verdient, möchte ich stark in Zweifel stellen. Es ist ein mehr unterhaltsames als gehaltvolles Werk, das den Vorzug guter Faktur besitzt, geistige Anregungen aber nur in geringem Maße bietet. Wie in der Sache, so hatte das Ševčik-Quartett auch in der Person der mitwirkenden Pianistin Frl. Emma Stern diesmal keine ganz glückliche Akquisition gemacht. Die Dame besitzt gute technische Qualitäten, ihre Absolvierung des Klavierparts in Brahms' Hdur-Trio war jedoch zu schulmäßig, verriet auf keinen Fall kammermusikalische Überlegenheit. Deplaziert fand ich ihren Solovortrag: Chopins Fis moll-Polonaise. Das Erfreulichste des Abends war unstreitig Schuberts Amoll-Quartett, das die Herren ganz ausgezeichnet (nur in manchen Teilen etwas zu schnell im Zeitmaße) vortrugen. Einen fünften Kammermusikabend werden uns die trefflichen Künstler im Februar bescheren. L. Wambold.

Nürnberg.

Überblickt man die jetzt beendigte Herbstsaison im Musikleben unserer Stadt, so kann man sich nur wundern über die Fülle des hier Gebotenen. Außer wöchentlich 3 bis 4 Opernabenden und neben allwöchentlich einmal abgehaltenen Volkskonzerten hatten wir 4 Orchesterkonzerte mit auswärtigen Künstlern, 2 reine Künstlerkonzerte, 4 Vokalkonzerte von ebensovielen Chorvereinigungen und dazu noch dies und jenes besonders veranstaltete Künstlerkonzert, sowie einige Wohltätigkeitskonzerte (von den geistlichen ganz abgesehen), alles in kaum 2 Monaten. Dabei kann kaum bei einem über schlechten Besuch geklagt werden. Lediglich die Vokalvereine, die mehr als billig unter einem gewissen Cliquenwesen leiden, haben weniger Zulauf. Drei dieser Vokalvereine sind nun aber unter eine musikalische Direktion gekommen, deren Einfluß im Musikleben unserer Stadt schon ein sehr bemerklicher ist. Der Königl. preuß. Musikdirektor Herr Karl Hirsch hat es — vom Lehrergesangverein zum Dirigenten berufen — verstanden, mit großer Energie vollständig neubelebend zu wirken und nicht nur den ihm unterstellten Verein zu regstem Eifer und edler, künstlerischer Hingabe mitzureißen, sondern dazu noch zwei andere Vereine sich zu gewinnen, den Männergesangverein und (nach dem letzten Konzert) den Bach-Verein, während ein stattlicher Lehrerinnensingchor von ihm direkt ins Leben gerufen wurde. Und man muß sagen: es ist erstaunlich, wie viel Hirsch in der kurzen Zeit schon besser gemacht, was er erreicht hat. Hoffentlich bleibt er uns auch den Beweis dafür nicht schuldig, daß nicht nur schneidiger Drill und packende, technische Schulung, sondern auch feines, künstlerisches Empfinden seine Stärke seien, was ja fürs erste noch wenig zur Geltung kommen konnte. Darin hat Hofpianist Mannschedel bis jetzt noch die Oberhand behalten mit seinem Chorverein, der weitaus am höchsten steht von allen hiesigen Vokalvereinigungen. Außerordentlich dankenswert war es aber von Herrn Hirsch, nur eine umfängliche Probe altdeutscher Vokal- und Instrumentalmusik zu geben mit seinem unter Kothes Beistand im herrlichen alten Rathaussaal veranstalteten „Musikalischen Lustgärtlein". Das war eine musikalische Tat ersten Ranges, die angemessene Wiederholung verdient.

Hervorragende Bedeutung muß auch dem Vortragsabend von Jacques-Dalcroze aus Genf, der, gestützt auf die hiesige Schule seiner Methode (Frl P. Groß) und begleitet von drei seiner reifsten Schülerinnen, ein hochinteressantes und entzückendes Bild seiner Kunst bot. Man kann getrost sagen, er hat damit eingeschlagen beim wirklich kunstverständigen Publikum, und groß war der Zudrang zu den rhythmischen Kursen seiner hiesigen Schülerin.

Und was gab's noch besonderes? Eine „Messias"-Aufführung vom klassischen Chorgesangverein, deren Hauptvorzug ein schönes Soloquartett fremder Künstler war (Lamprecht van Lammen-Hannover, Autenrieth-Berlin, Kohmann-Frankfurt, Feuerlein-Stuttgart). Dann ein Mottl-Konzert mit sehr buntem Programm, dessen Hauptanziehungspunkt ein sehr nettes Scherzo aus einer Symphonie unseres ersten Theaterkapellmeisters B. Tittel war. Ferner Schillings' dem Dirigenten und folglich auch dem Publikum nicht ganz verständliche Glockenlieder, von L. Heß gesungen; die wenig befriedigende Dmoll-Symphonie von César Franck; die trotz guter Vorführung nicht besonders beifällig aufgenommene Serenade von Sekler und die trockenen und ermüdenden Stimmungen aus Niedersachsen „Worpswede" von Scheinpflug.

An Künstlern aber hörten und sahen wir hier: Henry Marteau, das Brüsseler Streichquartett, Fr. Lamond, Julius Klengel und Fritz von Bose, Frau von Kraus-Osborne und Frl. Margarete Ober, alle, wenn auch nicht gleichmäßig, hochgefeiert. Prof. Dr. Armin Seidl.

Wiesbaden.

Freundliche, wenn auch nicht weiter tiefgehende Eindrücke empfing man in den Konzerten unserer verschiedenen Gesangvereine. Unter Kogels Leitung hörten wir im Cäcilien-Verein den Händelschen „Samson" in der zum Teil doch recht anfechtbaren Chrysanderschen Bearbeitung; Frl. Philippi (Basel) hob sich unter den Solisten besonders bemerkenswert hervor. Vom Männergesangverein bekamen wir die beim Frankfurter Kaiserwettstreit gesungenen Preis-Chöre zu hören; hier erwies sich nebenbei Frl. Elsa Laube (Hamburg) als anmutreiche Liedersängerin; der Lehrergesangverein endlich debütierte mit Wolfs „Vaterland" und Brahms' „Rinaldo" und „Rhapsodie", darin die Altistin Elsa Westendorf umfassende Stimmittel offenbarte.

Noch sei des Wiesbadener Tonkünstlers Fritz Zech gedacht, der in einem eigenen Konzert 2 größere Kammermusikwerke seiner Komposition vorführte; namentlich das Klavierquartett (Edur) bewegt sich in vornehmer Tonsprache: das erste Allegro mit seiner fantasievollen Themen-Verarbeitung, das Scherzo mit einem reizvollen Mittelsatz im $^{3}/_{4}$-Takt hoben sich besonders wirksam heraus; auch einige Lieder — darunter die lustige „Kirschenballade" —, von Frl. Born-

träger allerliebst vorgetragen, bezeugen unzweifelhafte und nicht alltägliche Begabung.

Ein neugebildetes Streichquartett-Ensemble (als Primgeiger unser Kammervirtuos E. Lindner) hat sich schnell die Sympathie weiter Kreise gewonnen: sorgfältige Vorbereitung und liebevolle Hingabe wurde allen bisher vorgeführten Werken zuteil, und die „populären Preise" tun das ihrige zum guten Erfolg.

Das nahende Weihnachtsfest erst brachte eine vorübergehende Ruhepause in die reiche musikalische Bewegung.

Prof. Otto Dorn.

Kreuz und Quer.

* In Düsseldorf erlebte die zweiaktige komische Oper „Robins Ende" von Eduard Künneke, zu welcher Maximilian Moris das heitere, unterhaltsame Buch schrieb, eine vorzügliche Aufführung und ungewöhnlich begeisterte Aufnahme. Die frische, musikalische Erfindung, die Sicherheit im tonalen Ausdruck, grosser Klangreiz des Orchesters, dazu ein meisterhafter achtstimmiger Spottchor, prächtige, lyrische Szenen verraten ein vielversprechendes Talent. Mit den Darstellern wurde der junge, bisher gänzlich unbekannte Komponist stürmisch gerufen und gefeiert.

* Ein früherer junger Volksschullehrer, Paul Papsdorf, wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Tannhäuser für die Hofoper zu Altenburg als Heldentenor engagiert. Der Künstler ist Gesangschüler des bekannten Dresdener Konzertsängers Eduard Mann und erhielt seinen dramatischen Unterricht bei Hofopernregisseur Mödlinger zu Dresden.

* Am 6. Januar konnte Prof. Xaver Scharwenka zu Berlin seinen 60. Geburtstag feiern, bei welcher Gelegenheit er von verschiedenen Seiten außerordentlich geehrt wurde.

* Am 18. Januar feierte Prof. Ernst Rudorff seinen 70. Geburtstag.

* In Weimar fand am 5. Januar die 200. Aufführung des „Tannhäuser" statt.

* Am 4. Januar feierte der bekannte Wiener Musikschriftsteller und Brahms-Biograph Max Kalbeck seinen 60. Geburtstag.

* In der Hofoper zu Wien gelangen demnächst „Der Musikant" von Franz Bittner, im Stadttheater zu Hamburg „Amore e Perdicione" von Arroyo, in der Hofoper zu Berlin „Maïa" von Leoncavallo zur Uraufführung.

* Felix Mottl wird noch in diesem Monat in St. Petersburg „Tristan und Isolde", sowie ein Symphoniekonzert leiten.

* In Edinburg soll der ganze „Ring" in englischer Sprache aufgeführt werden.

* Das fünfzigjährige Jubiläum der Wiener Philharmoniker wird im März durch große Festlichkeiten gefeiert werden, die durch ein Komitee mit dem Bürgermeister von Wien an der Spitze veranstaltet werden. Dem Orchester soll eine seltene Auszeichnung durch Verleihung der großen goldenen Salvator-Medaille der Stadt Wien zuteil werden und aus diesem Anlasse ein feierlicher Empfang im Rathause stattfinden. Die Philharmoniker selbst werden zwei Festkonzerte veranstalten. Einladungen zu dieser Feier ergehen an die ganze Künstlerwelt, sowie an die Vorstände aller großen Symphonieorchester Europas und Amerikas.

* Das Oratorium „Gottes Kinder" von Wilh. Platz wird am 25. Januar d. J. in Speyer durch den Liedertafel-Caecilien-Verein unter Leitung des Musikdirektors Schefter aufgeführt.

* In Prag beabsichtigt man ein Denkmal für Smetana zu errichten. Ein Verein ist zu diesem Zwecke ins Leben getreten.

* Am 22. Januar bringt Heinrich Kiefer das Violinkonzert von Karl Bleyle in einem Abonnementskonzert der Braunschweiger Hofkapelle zur Aufführung.

* Der in diesen Blättern schon öfter mit Auszeichnung genannte Oratorientenor Georg Seibt hat im soeben verflossenen Kalenderjahr mit großem Erfolge allein in öffentlichen Aufführungen erster Musikvereine 16 mal gesungen, und zwar in Chemnitz (4 mal), Ratibor, Cottbus, Grünberg, Schneeberg-Neustädtel (2 mal), Eisleben, Dresden, Bautzen, Laubau, Görlitz, Werda und Stuttgart.

* Ein lettischer Musikalien-Katalog ist soeben von der Verlagshandlung P. Neldner in Riga herausgegeben worden. Das Bedürfnis nach einem solchen war längst fühlbar, und man muß es der Firma Neldner Dank wissen, daß, wie sie dem lettischen Volke vor einigen Jahren eine bisher noch nicht besessene Sammlung, die Wihtolsche Sammlung 100 lettischer Volksweisen, von der eine Folge in Vorbereitung ist, gab, sie diesem nunmehr das erste vollständige Musikverzeichnis der im Drucke erschienenen Musikalien lettischer Komponisten sowie von Gesangswerken anderer Komponisten mit lettischem Text, auf den Weihnachtstisch legt. Es war keine leichte Aufgabe, deren sich Herr Alfred Kalnin bei Zusammenstellung dieses Verzeichnisses unterzogen; er hat sich diese mühsame Arbeit aber im Interesse der Sache gern gewidmet. Der Katalog enthält sämtliche bis zum heutigen Tage im Druck erschienenen lettischen Kompositionen, musikpädagogische Werke, Broschüren, Arrangements usw. und wird von der Musikalienhandlung P. Neldner gratis verabfolgt.

* Eugen d'Albert erhielt den Professortitel.

* Alfred Hoehn, Lehrer an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt (Main) wurde vom Herzog von Meiningen zum Hofpianisten ernannt.

* Dem Direktor des Königl. Opernchors, Prof. Hugo Rüdel wurde vom König von Bulgarien das Ritterkreuz des bulgarischen St. Alexanderordens verliehen.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 22. Januar 1910 nachm. ½2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Präludium und Fuge (Hmoll), vorgetragen von Herrn Wilhelm Seidel. Joh. Seb. Bach: I. Teil aus der Motette „Jesu, meine Freude". Willy Herrmann: „Barmherzig und gnädig ist der Herr."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 23. Januar 1910 vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet."

Rezensionen.

Ruthardt, Adolf, op. 56. Pedal-Studien für Pianoforte. 8 Vortragsstücke. 2 Hefte. Leipzig, R. Forberg. — Op. 55. Die ersten Vortragsstücke für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte. Leipzig, Otto Forberg.

Die vorliegenden Kompositionen des angesehenen Klavierpädagogen sind mit vollem Recht unter die besten Erscheinungen der Neuzeit zu stellen. Das so oft besprochene heikle Thema einer dezenten, musikalisch feinsinnigen Pedalanwendung wird in op. 56 in höchst belehrender und dabei anregender Weise behandelt in Kompositionen, die sich weit über vieles erheben, was heute auf dem Gebiete guter Musik auf den Markt gebracht wird. Eingehende unter den Notentext gestellte Erläuterungen von fachmännischer Hand sind es, die den Lernenden sichere Anhaltspunkte für eine stilgetreue, dem Ohr wohltuende Ausführung der oft komplizierten Setzart geben. Charakteristisch gewählt sind die Überschriften der einzelnen hübsch klingenden Stücke, von denen ich No. 3 „Der Gnom und die Schäferin" und No. 8 „Einkehr im Münster", Präludium und Fuge, noch besonders hervorhebe, insbesondere die Fuge, die auf der Grundlage eines gediegenen Themas sich nicht in allzu breiter Ausdehnung interessant entfaltet. — Das zweite Werk Ruthardts („Die ersten Vortragsstücke") wendet sich in seinem ersten Heft für den oberen Spieler, der so oft behandelten Melodie in fünf Tönen bei stillstehender Hand zu und dies mit bestem Erfolg, denn die Kompositionen, auch die weiteren im zweiten Heft, sind amüsant und rhythmisch für den Schüler von großem Nutzen, um so mehr, da der Baßspieler reiche Harmonik und in rhythmisch verschiedenartiger Begleitung auszuführen hat. Auch diese Stücke, es sind liebenswürdige Bagatellen, sind passend überschrieben, als „Am Morgen", „Frohen Sinnes", „Entschluß" usw. — Ruthardts beide Opera sind für den Unterricht durchaus zweckmäßig.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 27. Januar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 24. Januar eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander Leipzig, Hohe Str. 51., Telephon 6221.

❀ Vertretung hervorragender Künstler. ❀ Arrangements von Konzerten. ❀

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hildegard Börner ★
Lieder- u. Oratoriensängerin (Sopr).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirekt. Reinhold Schubert, Leipzig.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, Obernstr. 68/70.

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische
Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau
Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist
LEIPZIG
Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von Télémaque Lambrino.

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta,
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN**, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13.
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38.

Arrigo Serato
Charlottenburg, Mommsenstr. 12.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 58 Lieferg. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV**

Graben-Hoffmann
berühmte Lieder-Alben, mit Klavier:
Singende Kinderwelt, Mägdleins Liederwald, Minneborn-Duettalbum, Frauenchor,
jeder Band **3** Mark. In vielen Auflagen verbreitet.
Verlag von Lehne & Komp., Hannover.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
= **Gesangspädagogin.** =
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

Sichere Existenz
bietet sich Damen od. Herren durch Kauf meines Konservatoriums (Zweiganstalt) mittleren Umfangs im Rheinland. Gediegener Schülerstamm u. eingearbeitetes Lehrerpersonal. Gewinn jährlich über 4000 Mark; Kaufpreis incl. Inventar und Steinwegflügel 5000 Mark. Offerten unter „**Rheinland**" a. d. Exp. d. Bl.

Violinschüler **sucht** gegen kleine Vergütung zu seiner höheren Ausbildung **tüchtigen Lehrer.** Betreffender hat in guter Kurkapelle mitgewirkt. Offerten unt. **M. J.** an die Exped. d. Bl. erbeten.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin; Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 43. 27. Januar 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen

Gedenktage.

31. 1. 1797 Franz Schubert * in Wien.
1. 2. 1859 Carl Halir * in Hohenelbe.
1. 2. 1902 Salomon Jadassohn † in Leipzig.
2. 2. 1594 Giov. Pierl. Palestrina † in Rom.
3. 2. 1809 Felix Mendelssohn-Bartholdy * in Hamburg.
5. 2. 1907 Louis Thuille † in München.

Die Konzert-Sintflut und ihre Eindämmung.

III.

Wir greifen heute aus der Überfülle der noch eingegangenen Antworten die nachstehenden interessantesten heraus. D. Red.

Geh. Hofrat Prof. **Felix Draeseke in Dresden:**

Meiner Ansicht nach werden die nicht notwendigen Konzerte mit der Zeit an Selbstverzehrung zugrunde gehen.

* * *

General-Musikdirektor Prof. **Willem Kes** in **Coblenz:**

Wie die Konzertflut einzudämmen ist? sehr einfach, schaffen Sie die G e w i n n s u c h t, die F e i g h e i t und die E i t e l k e i t aus der Welt.

Wenn Konservatorien die Schüler nicht mehr nach der Quantität, sondern nach Qualität aufnehmen, wenn Lehrer den Mut haben werden, Talentlosigkeit offen zu erklären und dem Schüler kein Reifezeugnis ausstellen, der keins verdient, so wird der Selbstüberhebung ein gut Teil Boden abgegraben. Wer dann noch nicht kuriert ist, den soll man ruhig Konzerte geben lassen. Er tuts nur einmal und nur zu eigenem Schaden.

Solange inbezug auf Lehrinstitute Gewerbefreiheit besteht, wird sich wenig tun lassen; kann man sie schon nicht verstaatlichen und freien Unterricht, aber nur an sehr begabte Schüler erteilen, dann sollte man wenigstens die Konzession für Privatanstalten erschweren, damit diese nicht wie Pilze aus der Erde wachsen und diese mit einem Musikproletariat überschwemmen.

* * *

Hofkapellmeister **Franz Mikorey** in **Dessau:**

Bei der Kunst fehlen — im Gegensatz zu anderen Berufen — dem „Durchschnitt" die Existenzbedingungen. Der Künstler soll ergreifen, erheben, erfreuen, das aber kann eben von allem nur eine hohe, seltene B e g a b u n g. Was studiert heutzutage nicht alles „Musik"! Und bringt es mit Fleiß zu einer gewissen technischen Höhe, läßt sich öffentlich hören, wird anständig rezensiert und landet schließlich, wenn es gut geht, als Lehrer an irgend einem kleineren oder größeren Musik-Lehrinstitut, um dort sein eigenes Schicksal an anderen zu verhundertfachen: Mittelmäßige Begabungen konzertreif heranzubilden, nicht ohne zugleich wacker den wirklichen Begabungen, die sich trotz anderer Schule durchzusetzen wagen, nach Kräften den Weg zu erschweren — unter Umständen auch gleich mit der Feder in der Hand . . . (Ausdrücklich betone ich, daß wir glücklicherweise eine stattliche Anzahl wirklicher „berufener" Pädagogen und auch Kritiker besitzen, von denen hier natürlich nicht die Rede ist).

Die Kunst der Musik ist kein Gewerbe, das man ergreift, wie irgend einen anderen Beruf, bei dem es der „Durchschnitt“ zu immerhin „behaglichem Auskommen“ bringt; sich selbst an Musik freuen und erheben kann jeder, der Gemüt besitzt und Sinn für Edles; andere mit Musik zu erfreuen und zu erheben, das ist eine hohe, seltene Gabe, ein göttlicher Funke, der nur im Auserwählten glüht und leuchtet . . .

Eltern, laßt eure Kinder nicht Künstler werden, wenn euch nicht ein wirklicher, ganzer Künstler (beileibe nicht etwa eine Konservatoriumsprüfung) sagt: „Ja! Ob ihr wollt oder nicht, aus dem muß ein Künstler werden, weil er dazu geboren ist!“

Wenn die Eltern so klug wären, dann gäbe es nicht so viel Musikschüler; dann nicht so viel Musiklehrer; dann nicht so viel Musikkonservatorien; dann nicht so viel „konzertreife“ Talentlosigkeit; und erst dann — weniger Konzerte.

* * *

Hofoperndirektor **Felix Mottl** in **München:**

Gegen das Unwesen der Konzertfluten dürfte es kaum ein Mittel geben!

Ehe das Publikum nicht energisch von minderwertigen Veranstaltungen ferne bleibt, werden wir der Grausamkeit der Konzertagenten, auf welche der größte Teil der Schuld fällt, nicht entgehen können.

* * *

Professor **Arthur Nikisch** in **Leipzig:**

Sie stellen auch an mich die Rundfrage: „Was kann geschehen, um die immer mehr anwachsende Konzert-Sintflut einzudämmen? — Das Mittel hierzu liegt einzig und allein in der Hand der Presse. Mein wohlgemeinter Rat lautet: Nicht so viel Konzert-Berichte bringen! Alles totschweigen, was nicht wirklich allerersten Ranges ist! Die Mittelmäßigkeit wird dann von selbst von der Bildfläche verschwinden, und wir werden wieder gesunde, künstlerische Zustände haben.

Solange aber die Zeitungen den Unfug weitertreiben, über Krethi und Plethi ellenlange Berichte zu veröffentlichen, wird dem Übel nicht beizukommen sein.

* * *

Hofkapellmeister **Peter Raabe** in **Weimar:**

Das einzige Mittel, die Konzerte zu vermindern, ist nach meiner Meinung: Das Schlechte und Mittelmäßige konsequent in keiner Zeitung zu besprechen. Die meisten Konzerte werden nur der Kritiken wegen gegeben; sind die nicht zu erwarten, so werden viele es sich doch überlegen, ob sie ihr Geld nur für den Applaus der Freischüler ausgeben wollen.

* * *

Generalmusikdirektor Prof. **Max Schillings** in **Stuttgart:**

Nur zwei Faktoren könnten an der Eindämmung der entsetzlichen Konzertsintflut erfolgreich arbeiten: die Presse und die Konzertagenturen. Die erstere, indem sie bedeutungslose Konzerte überhaupt niemals kritisch erwähnt, im Gegenteil ab und zu prinzipiell davor warnt, und die Agenturen, indem sie — ja da stock' ich schon, denn ein Agent nimmt eben jeden Kunden, der zahlt und wer am besten zu animieren versteht, floriert am meisten. Also bleibt nur die eine erwähnte Hoffnung und dazu die recht trübe Aussicht, daß es noch nicht so bald besser werden kann.

* * *

Professor Dr. **Arthur Seidl,** Dramaturg des Herzogl. Hoftheaters, in **Dessau:**

Was geschehen kann, um die immer mehr anwachsende Konzert-Sintflut einzudämmen?

Man sei ein Noah (den der Herr bekanntlich lieb hatte und ob seiner Ehrfurcht vor dem Heiligen in Gnaden auszeichnete vor allen sündigen Menschen dieser Welt); dieser baue alsdann eine sondere „Arche“ usw. und rette sich damit hinüber auf das „Gebirge Ararat“, um dort mit dem Göttlichen einen „Neuen Bund“ unter dem friedlichen Regenbogen der Kunst zu schließen, wenn die Zeit erfüllet und das große Wasser wieder abgelaufen ist, darinnen sollen „ersäufet“ werden „all sündhaft Vieh' und Menschenkind“ auf Nimmerwiedersehen! In selbiger „Arche“ aber nehme dieser Noah einzig und allein auf:

1) Konservatoristen (ohne Klavier!), die einen 2—3jährigen Vollkursus der „rhythmisch-gymnastischen Methode“ nach Jaques-Dalcroze, und zwar mindestens mit der Note II bereits absolviert haben;

2) staatlich geprüfte Musiklehrer (und nur ganz wenige Musiklehrerinnen), Gesangspädagogen usw., die in besagter „rhythmisch-gymnastischer Methode“ mit der Note I diplomiert sind;

3) Tonkünstler, keine Virtuosen — Musiker, nicht Musikanten — Sänger, keine Tenoristen oder Prima-Donnen — Genies, nicht Talente — Musikdramatiker, keine Regisseure — Ästhetiker, und nicht Kritiker, Rezensenten oder gar Reporter usw.;

4) wirklich berufene Essayisten oder Feuilletonisten und auserwählte „Helden der Feder“, die gleichfalls Jaques-Dalcrozes „rhythmische Gymnastik“ (mit der Note II bis III) durchlaufen haben, und die sich — auf die Gefahr hin, noch nachträglich ins große Wasser geworfen zu werden, falls sie zuwiderhandeln — mit heiligem Eide verpflichten: ausschließlich die „Wochen-Überschau“ zu pflegen, in dieser nur künstlerische Einheits-Programme bzw. interessante und werte Neuheiten

der Konzert-Veranstaltungen zu berücksichtigen, dabei die Spreu vom Weizen immerdar streng zu sondern, krasse Dilettanten wie unfertige Stümper durch eisiges Totschweigen unnachsichtlich zu vernichten, nicht allen sog. „Festspielen“ und „Musikfesten“ nachzulaufen, und — last not least — von auswärts regelmäßig einbrechende, für das rege Kunstleben einer Stadt aber durchaus entbehrliche, dritte Orchester vollständig zu ignorieren;

5) Eltern, Vormünder, Kunst- und Kulturmenschen, die Franz Liszts oder R. Wagners Schriften (vgl. z. B. „Über die Goethe-Stiftung“, „Ein Theater in Zürich“, „Über musikalische Kritik“, usw. aus Band V, oder „Das Wiener Hofoperntheater“ aus Band VII und „Bericht über eine in München zu errichtende Musikschule“ oder „Über das Dirigieren“, Bd. VIII) nicht nur aufmerksam gelesen haben, sondern auch persönlich betätigen;

6) gar keine Konzert-Agenten und nur solche Musik-Verleger, die sich zu einer 50jährigen Schutzfrist der Tonsetzer nach deren Ableben, sowie zum Übergange der Autorrechte nach dieser an einem „Staatsfond“ vor dem Besteigen der „Arche“ schon verstehen!

Unter der großen „Sintflut“ hätten all diese Tierchen, bei ihrer natürlichen Abgeschlossenheit von der übrigen Welt in dem großen Isolierkasten, auch entsprechend Zeit, sich zu besinnen, gegenseitig sich noch weiter zu verständigen und untereinander bis zur Ölzweigmeldung der Friedens-Taube auf die so notwendige große „Konzert-Reform“ rechtzeitig sich zu einigen. „Also ging Noah heraus aus dem Kasten mit seinen Gefährten, bauete dem hl. Geist der Kunst einen Altar und opferte Brandopfer auf ihm. Und der HERR roch den lieblichen Geruch und sprach in seinem Herzen: Ich will hinfort nicht mehr die Erde verfluchen um der Musikanten willen. Seid fruchtbar und mehret Euch!“

* * *

Musikschriftsteller **Arthur Smolian** in **Leipzig:**

In Beantwortung Ihrer sehr zeitgemäßen Rundfrage weiß ich Ihnen von mir aus unter gleichzeitiger Bezugnahme auf den sehr wohlgemeinten und jedenfalls lesenswerten Aufsatz des Herrn Gustav Drechsel (Heft 40 des „Musikalischen Wochenblattes“) nur zu sagen, daß mich jede Art von Bevormundung der Kritik durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein oder sonst irgend welche Organisation als widerrechtliche, Unrecht über Unrecht mit sich bringende Urteilsknechtung empören würde, und daß mir ein allmähliches Zurückdämmen der trüben Konzertfluten nur dadurch erreichbar scheint, daß allenthalben in der Kritik schonungslose Abwehr von Konzertunreifen und rücksichtsloseste Brandmarkung von Konzertunwürdigen Brauch und Sitte würden.

* * *

Musikschriftsteller Dr. **Max Steinitzer** in **Freiburg** (Breisgau):

Ich glaube, alle Koalitionsmaßregeln, die man gegen das überhandnehmende Konzertieren Unberufener versuchen kann, sind noch Surrogate für die eine, die ich unter a) anführe. Daß ich dabei mehr Phantasie als Scharfsinn betätige, bitte ich zu entschuldigen, ich weiß es selbst.

a) die anständigen Konzert-Agenturen größerer Städte tun sich zusammen zu dem Beschluß, Konzerte nur mehr für solche Novizen zu arrangieren, denen von dem sachverständigen Beirat der Firma das Placet der Konzertmöglichkeit erteilt ist. Die Firma bürgt also, von Lampenfieberunfällen abgesehen, jedenfalls für anständige, künstlerische Manieren ihres Klienten. Ebenso treten die Musikalienhandlungen usw., die als Konzertveranstalter tätig sind, dieser Vereinbarung bei.

b) die Kritiker einer von der musikalischen Prozessionsraupe (proles per nefas concertans) heimgesuchten Stadt veröffentlichen in den Musikzeitungen folgenden Beschluß. Ein gemeinsam gewählter Obmann (der dafür vom Veranstalter des Konzertes etwa mit M. 10.— pro Audition zu honorieren wäre), der die ersten Musikzeitungen hält und dadurch über den künstlerischen Leumund vieler schon orientiert ist, hat das Recht, von Künstlern, über die keinerlei Ausweis vorliegt, eine Probe-Audition zu verlangen, wenn sie auf ein Urteil seitens der Kritik rechnen wollen. (Novizen des Konzertpodiums haben gewöhnlich noch so viel Zeit, um sich das etwa am Tage vor dem Konzert leisten zu können.) Der Obmann informiert die Kritiker, die Kritiker erhalten vom Konzertveranstalter Plätze im Viereck nach beisammen, so daß abends eine rasche Verständigung möglich ist. Halten sie die Leistung für nicht konzertfähig, so wird dies übereinstimmend dem betreffenden Künstlernamen in der Kritik beigefügt, etwas in der Form: Herr W. Müller, Tenor bleibt unbesprochen, event. mit einem kurzen Zusatz, z. B. wegen Stimmlosigkeit, unreiner Intonation, Mangel jeglichen Vortrags, Zungenfehlers usw.

Hoffentlich fällt anderen etwas Besseres ein!

* * *

Kapellmeister **Josef Stransky** in **Hamburg:**

Man kann es keinem Waffenhändler verübeln, wenn er einem verdächtigen Individuum einen Revolver verkauft, da der Handel mit Waffen sein Geschäft und Kritik zu üben nicht seines Amtes ist; man kann es aus denselben Gründen keiner Konzertagentur verdenken, wenn sie den musikalischen Selbstmordkandidaten sich willfährig erweist,

sie zum öffentlichen Auftreten animiert und dem Schwerte der Kritik ausliefert. Da die Unreifen sich meist für ganz besonders reif halten und es nicht anzunehmen ist, daß die Konzertagenturen sich auf den streng kritischen Standpunkt stellen, auf eine ergiebige Einnahmequelle verzichten und nur der wirklich reifen Kunst den Weg zur Öffentlichkeit ebnen werden, so wird der allzubegreifliche Wunsch nach einem Abflauen der Konzert-Sintflut eben nur ein Wunsch bleiben. Die Leidtragenden sind neben den fast immer enttäuschten Debütanten die überbürdeten Kritiker, die darüber zu wachen haben, daß nicht mit der Unmenge von Spreu ein Körnchen Weizen hinweggefegt werde. Das zahlende Publikum hat die Situation längst begriffen und hält sich nur an akkredierte Namen — daß manches gute Konzert unbesucht bleibt, ist die Folge dieser bedauerlichen Zustände, die meiner Ansicht nach sich nicht durch Gewaltmittel werden regulieren lassen, sondern mit der Zeit an ihrer eigenen Unhaltbarkeit zusammenbrechen und gesünderen Zuständen Platz machen werden.

* * *

Hofoperndirektor **Felix von Weingartner** in **Wien:**

Nach meiner Ansicht kann eine Eindämmung der unleidlichen Konzert-Sintflut am wirksamsten durch die Presse geschehen.

Viele vollständig unfertige Künstler geben Konzerte, opfern eine Masse Geld, um Kritiken zu bekommen, die sie zu Reklame-Zwecken benutzen.

Wenn sich die Presse entschließen würde, minderwertige Künstler überhaupt nicht zu besprechen, wäre der Zweck solcher Konzerte vereitelt, und man würde mit der Zeit erreichen können, daß sie überhaupt nicht stattfinden.

Musikbriefe.

„Der alte Aar.“

Musikdrama in 1 Aufzug nach einer Novelle von Maxim Gorki.

Dichtung und Musik von Raoul Gunsbourg.

Deutsche Uraufführung am 26. Dezember 1909 zu Köln a. Rh.

Der Khan Asrab El Moslaim, der Beherrscher eines wilden Tartarenstammes an der Küste des schwarzen Meeres zu einer Zeit des Mittelalters, will seinen Sohn Tolaïk, der ruhmreich aus einem Feldzug gegen die Russen heimgekehrt ist, belohnen und schwört bei Allah, seinem Sprößling zu geben, was dieser verlange. Tolaïk will die russische Sklavin Zina sein eigen nennen. Schweren Herzens und nur mit Widerstreben befiehlt der Vater, eingedenk des Schwures, die Sklavin herbeizuschaffen. Denn er liebt die schöne Zina leidenschaftlich und wird von ihr mit gleicher Glut wiedergeliebt. Ein Konflikt zwischen Vater und Sohn scheint unvermeidlich. Tolaïk jedoch, dessen Verehrung für den Vater noch weit mächtiger ist, wie die Liebe zur Sklavin, will den drohenden Konflikt vermeiden und dessen Ursache, die Russentochter, aus der Welt schaffen. Seinen halbtollen Einflüsterungen gelingt es, den Vater von der Notwendigkeit zu überzeugen, die Sklavin zu opfern. Zina erscheint nun und erfährt ihr Urteil. Furchtlos sieht sie ihrem Untergang entgegen, — ist es doch der von ihr heißgeliebte reife Held, „der alte Aar“, wie sie ihn kosend nennt, der ihr den Tod geben soll! Halbfassungslos vor Schmerz schließt Asrab zum letzten Male die Geliebte in seine Arme; er versucht ihr die Todesstunde durch ein inniges Wiegenlied zu erleichtern, zu versüßen und schleudert sie nach einem langen inbrünstigen Kusse vom hohen Felsen in das brandende Meer hinunter. Nun erst kommt dem alternden Fürsten zum Bewußtsein, was er in diesem Mädchen verlor, — er glaubt lockende Stimmen — unter ihnen diejenige Zinas — aus den Fluten zu hören und taub gegen Tolaïks beschwörende Bitten stürzt er, dem das Leben ohne wahrhaftige Liebe nichts mehr bieten kann, sich ebenfalls ins Meer, umtost vom Donnergrollen des aufgeregten nächtlichen Himmels. „Ohne Liebe des Weibes ist der Mann nur ein Bettler auf staubigem Weg. Nur wer liebt, hat gelebt!“. — So raunen und rauschen die Geisterstimmen aus der Tiefe des Meeres die Totenklage! —

Diese Dichtung, die nach einer tartarischen Legende einer Novelle Gorkis entnommen ist, hat Raoul Gunsbourg, der Intendant der Oper zu Monte Carlo, mit bemerkenswertem Geschick in Musik gesetzt. Gunsbourg ist ein im guten Sinne Moderner. Seine Musik ist reich an charakteristischen Leitmotiven, die er mit slawischen Volksmelodien abwechseln läßt, und die er mit harmonischen Veränderungen zu verwerten und dynamisch zu steigern weiß. Ein Pfadfinder ist der Theaterdirektor von Monte Carlo nicht; Anklänge an schon Gehörtes tönen aus seiner Handschrift entgegen, — ja er schreckt sogar vor Banalitäten nicht zurück! Aber Raoul Gunsbourg hat den Sinn für das allgemein Wirksame, für Theaterwirksamkeit in guter Bedeutung des Wortes, und somit ist es nur erklärlich, daß sich unser Publikum von der rauschenden Musik, die von dem Fürstlich Monakoschen Hofkapellmeister Jéhin farbenprächtig, nur ein wenig zu dickflüssig instrumentiert worden ist, von Anfang an fesseln ließ und zu guter Letzt durch lauten Beifall dankte.

Die Sklavin Zina fand in Frau Claire Dux, die demnächst ein Stern des Berliner Opernhauses werden soll, die denkbar beste Wiedergabe in gesanglicher und darstellerischer Hinsicht. Herr Winckelshoff lieh dem Tolaïk den ganzen Schmelz seines wundervollen Tenors, und unser seriöser Baß, Herr Karl Giesen, der den Khan in fast Überlebensgröße prächtig verkörperte, suchte sich nach Kräften mit der für ihn sehr unbequem liegenden gesanglichen Partie, die fast Baritonlage erfordert, abzufinden. Die Partie des Khans ist vom Komponisten nämlich für einen hohen Baß,

für einen Ball „chantant" der Pariser Großen Oper gedacht und soll dem rühmlichst bekannten Baßbaritonisten Chaliapin auf den Leib geschrieben sein.

Lohse, der den Absichten des Komponisten mit feinstem Empfinden nachzuspüren wußte, leitete das Orchester mit gewohnter Souveränität, und Oberregisseur d'Arnals hatte für ein stimmungsvolles, der Handlung entsprechendes Bühnenmilieu gesorgt. Fritz Fleck.

„Gunlöd" von Peter Cornelius.

Ergänzt und instrumentiert von Wald. von Baußnern.

Aufführung im Hoftheater zu Weimar.

Unser Hoftheater machte uns diesmal eine schöne, weihevolle Festbescherung, in dem es den bei uns so schwer geschmähten Cornelius mit seiner leider unvollendeten „Gunlöd" zu Wort und Ton kommen ließ. Es ist tief bedauerlich, daß der herrliche Meister diese groß angelegte vornehme, reiche Schöpfung nicht zur Vollendung bringen durfte. Immerhin lagen ja so viel Skizzen vor, daß man sich mit starker Freude und tiefem Genuß in diese Fragmente versenken und einleben kann. Es ist hier nicht der Ort, eine Analyse des Werkes zu geben. Das Weimarer Publikum war vorbereitet worden durch einen warmherzigen, eindringlichen Vortrag des Musikdirektors Carl Rorich, zu dem von Baußnern am Klavier Themen und Proben den Hörern nahe zu bringen suchte. Die Dichtung ist das Werk eines echten Poeten; sie vermeidet Wagners Wort- und Versspielereien, ist dramatisch und doch voll lyrischen Zaubers. Und ebenso die Musik. Das Rosenlied, der Metgesang, Wotans Liebeslied, das Ständchen der Sippen, der Rachechor, Suttung Brautgesang, — welch herrliche, unvergängliche Stücke! Wie quillt es da von Wohllaut, von Leidenschaft und edelster Begeisterung! Es ist erstaunlich, wie sich Waldemar von Baußnern in den Geist von Cornelius eingelebt hat. Seine Arbeit verdient Bewunderung und höchstes Lob. Gewiß: die Instrumentation ist oft zu dick, namentlich in der Verwendung der Bläser, und der Schluß verrät allzusehr modernen Aufputz, — aber (um nur ein Beispiel zu nennen) der Schlafgesang Odins im 2. Akt ist so köstlich, daß er von Cornelius selbst herstammen könnte. von Baußnern ist jedenfalls mit großer Sorgfalt und Pietät ans Werk gegangen; das allein schenkt ihm unsere Zuneigung. — Die Aufführung selbst war gut gelungen. Für die Regie zeichnete seltsamerweise niemand verantwortlich; dennoch konnte man ihr Wirken wohl erkennen. Freilich gab es auch böse Verstöße. So hatte man im 3. Akt den Kampf der Lichtgeister mit Helas Scharen einfach gestrichen, so daß auch Suttungs erkenntnisvoller Schrei „Gunlöd!" leider wegfiel; vielmehr schlichen sich die Höllengeister und Suttung wortlos davon. Gunlöds Verklärung aber mutete fast lächerlich an: sie fuhr auf einem — Sopha nach Walhall! Auch die Götterburg selbst wirkte nicht strahlend genug. Im 1. Akt soll die Höhle durch einen Karfunkel erleuchtet sein, der in der Decke hängt; bei uns war er wie ein Lampion an dem eisernen Pfeiler angebracht, der aber ein Baum war! Auch fehlte das rote, geheimnisvolle Licht. Wozu macht denn der Dramatiker seine Vorschriften! Das Metgefäß erschien zu klein und eher wie eine Begräbnisurne. — Frl. Ucko sang die Gunlöd vortrefflich; sie konnte mit ihrer schönen Höhe prangen, während die tiefere Lage manchmal versagte. Wundervoll war Gmürs Suttung, das Brautlied sang er schauerlich schön; sein Spiel war vollendet. Herrn Zeller lag der Odin wohl etwas zu hoch, auch die Kantilene fällt ihm jetzt schwerer, aber er gab seine beste Kraft und bot eine sehr anerkennenswerte Leistung. Die kleine Partie der Hela sang Frl. Jung mit gutem Gelingen. Peter Raabe leitete das Orchester mit Freude und Feuer; selten klang es so schön und wohlabgetönt. Das Publikum nahm das Werk mit Wärme auf und jubelte am Schluß die Sänger, den Dirigenten und von Baußnern oft vor die Rampe; leider erschien Herr Gmür nicht, dem ein gut Teil des Erfolges mit zu danken war. Möge das herrliche Werk auch in anderen Städten siegreich durchdringen! Weimar hat sein einstiges Unrecht an Cornelius jetzt schön gesühnt! S-g.

Rundschau.

Oper.

Posen.

Unser Stadttheater brachte in der ersten Hälfte der Saison — der letzten im alten Hause und unter der Direktion Thies: Tannhäuser, Waffenschmied, Troubadour, Cavalleria, Bajazzo, Martha, Fidelio, Fra Diavolo, Glöckchen des Eremiten, Afrikanerin, Lohengrin, als Novitäten Puccinis Tosca und Bohème, die neben einer gelungenen Don Juan-Aufführung das beste der Saison darstellten. Daß „Der fidele Bauer" 14 Aufführungen bisher erreichte, ist heutzutage kaum zu verwundern, doch brachten es Tannhäuser und Fledermaus auch auf $^{1}/_{2}$ Dutzend Wiederholungen, ja selbst Gasparone und Zigeunerbaron fanden noch Liebhaber genug. Werden sich Leo Falls Operetten ebenso lange halten als die alten Wiener? Unsere langjährigen Opernkräfte, der Heldentenor Josef Recht, die Hochdramatische Josefine Grining und der Bassist Bassin mit dem I. Kapellmeister Paul Wolff verlassen uns nun bald. Das neue, von Prof. Littmann erbaute prächtige Stadttheater, dem das Weimarer Hoftheater zum Muster diente, bringt uns mit dem neuen Leiter Direktor Gottscheidt (früher in Kiel) ein ganz neues Personal. Direktor Gottscheidt leitet übrigens schon jetzt im Auftrage der Stadt den Innenausbau des neuen Hauses, soweit es sich um bühnentechnische Fragen handelt. A. Huch.

Teplitz.

Die Teplitzer Theaterdirektorenfrage hat durch eine städtische Entschließung ihre Lösung gefunden: mit Ablauf der gegenwärtigen Pachtperiode wird Adolf Ranzenhofer die Leitung des Stadttheaters übernehmen. Für das zur rechten Zeit gesprochene Machtwort muß man der Stadtvorstehung — mag der kommende Mann vielleicht auch nicht allen gehegten Erwartungen entsprechen können — jedenfalls dankbar sein; waren doch die Verhältnisse unter der gegenwärtigen Direktion bis zur Unhaltbarkeit gediehen. Die Klärung der ganzen Sachlage zeitigt schon seit längerem günstige Folgen, und speziell die Oper darf wieder Anspruch auf Beachtung erheben. Zwar wurde Besseres bereits vor der Zwischenregierung Dr. C. A. Kleins durch den verstorbenen, ideal gesinnten Dirigenten Direktor Walter Borchert geleistet, doch liegt eine so öde Theaterzeit hinter uns, daß wir dem neuen Theaterkapellmeister Alfred Szendrei doppelt dankbar entgegenkommen. Szendrei hat bemerkenswerte musikalische Qualitäten, er weiß die großen Gegensätze, weniger die Details herauszuarbeiten, ist aber

leider ein ausgesprochener Schaudirigent, der, obwohl ziemlich tief in den bei uns nicht sonderlich mystischen Abgrund versenkt, dennoch die Aufmerksamkeit allzusehr von den Bühnenvorgängen auf sich selbst ablenkt. Seine Force sind die Werke starker Effekte, also vor allem die Italiener, in zweiter Linie Wagner, während er mit Beethoven und Mozart weniger anzufangen weiß. Bemerkenswerte Mitarbeiter stehen ihm zur Seite in den tüchtigen Gesangskräften: Frieda Günther, Steffi May und Elisabet Schumann (Sopran), Bruno Hildebrandt (lyr. Tenor), Dr. Karl Romberg (Heldentenor), Adolf Fuchs und Ernst Tauber (Bariton) und Paul Veron (Baß). Von den aufgeführten Opern heben wir hervor: „Walküre", „Bohème", „Carmen", Tiefland", „Fidelio", „Don Juan" und „Hugenotten", wovon freilich die letztgenannten drei Opern binnen kurzem wieder vom Spielplan verschwinden mußten. Dr. Vinzenz Reifner.

Weimar.

Mit der Neu-Einstudierung von Kienzls „Evangelimann" hat sich unser ausgezeichneter Kapellmeister Grümmer ein Verdienst erworben. Die warmherzige Musik, das Reinmenschliche der ergreifenden Handlung verfehlten nicht ihre tiefgehende Wirkung. Herr Zeller in der Titelrolle hatte namentlich im 2. Akt gute Momente, Frl. vom Scheidt als Martha, Frau Tolli als Magdalena boten anerkennenswerte Leistungen; besonders schön sang Strathmann den Johannes. Eine von Grümmer mustergültig geleitete Aufführung der „Martha" (mit Frl. Runge, Frau Tolli, den Herren Haberl und Mang in den Hauptrollen), sowie der „weißen Dame" boten namentlich Herrn Haberl Gelegenheit, mit seiner blühenden, prachtvollen Tenorstimme hervorzutreten. Im Spiel freilich ist der geschätzte Künstler noch etwas ungelenk. — Peter Raabe leitete eine in Einzelheiten nicht einwandfreie Vorstellung des „Siegfried". Das Orchester war oft vorlaut und unrein; die szenische Anordnung ließ im 2. Akt zu wünschen übrig. Zeller als Siegfried, von Szpinger als Mime, Frl. Ucko als Brünhilde kennen wir als tüchtige Vertreter ihrer Rollen. Besonders sei noch Strathmanns stimmgewaltiger Wotan genannt; Frl. Jung sang die Erda (wie auch im „Rheingold") mit wohlausgeglichener Stimme und schönem Ausdruck. In ihr bildet unsere Oper sich eine schätzenswerte Kraft heran. Als Frau Fluth in den „lustigen Weibern" gastierte Frl. Musil aus Koburg mit viel Erfolg; ihr Engagement kann empfohlen werden. Die Dame verfügt über Temperament und eine, namentlich in der Höhe wohlgebildete Stimme. Frl. Runge sang eine sehr gute „Carmen"; dagegen reichte wieder Frl. Giertsen als Micaëla nicht aus. Auch mit der Operette versucht man es wieder. Eine vorzüglich inszenierte, von Grümmer temperamentvoll geleitete Aufführung von Suppé's „Fatinitza" erregte viel Heiterkeit. Die Hauptrollen waren mit Frl. Runge und Herrn Gmür vortrefflich besetzt. Als Weihnachtsmärchen bot man Else Müller-Wahlsdorfs recht bedeutungslose „Anemone", ein mageres, jeder Naivität bares Stücklein. Dagen ist die Musik unseres einheimischen Komponisten Gustav Lewin sehr ansprechend und melodiös und trifft den Charakter des Kindermärchens recht glücklich. Sie allein konnte bei der Aufführung einigermaßen interessieren. S-g.

Konzerte.

Berlin.

Am 10. Januar veranstaltete Frl. Charlotte Wolter einen Liederabend im Klindworth-Scharwenkasaal, von dessen Programm ich eine Anzahl Gesänge von Richard Strauß, B. Hinze-Reinhold, M. Schillings und W. Berger hörte. Sie verfügt über eine angenehme, kräftige, sorgfältig geschulte Mezzosopranstimme. Ihre Aussprache ist lobenswert deutlich, der Vortrag läßt an Lebendigkeit und verständiger Abwägung kaum zu wünschen übrig. — Am folgenden Abend hörte ich im Blüthnersaal einige Vorträge (Brahms-Händel-Variationen, Beethoven Hammerklaviersonate) des Herrn Günther Freudenberg, der zu unseren hervorragenderen Pianisten gerechnet werden muß. Er ist ein gewiegter Meister der Technik; aber wir vermögen ihm nicht immer mit ungetrübter Freude zu folgen, weil seine Auffassung nicht frei ist von übertriebenen Akzenten. Er sucht allzu geflissentlich ungewöhnliche Nuancen und gerät dadurch vielfach in Geziertheit und Bizarrerie. Zu gleicher Zeit hielt Frl. Elisabeth Ohlhoff im Beethovensaal einen Liederabend ab. Ihr Organ, eine schöne, klanglich ausgiebige Sopranstimme, ist gut gebildet, wenn auch nicht zu vollkommener Zuverläßigkeit erzogen. Im Vortrag gibt sich Frl. Ohlhoff als intelligente und geschmackvolle Künstlerin, deren Naturell das Heitere, Anmutige wohl am besten liegt. Frl. Ohlhoff sang, von Herrn Otto Bake vortrefflich begleitet, Kompositionen von Beethoven, Mozart, Schillings, Schwers, Gernsheim, Reger, E. E. Taubert, Brahms und Richard Strauß.

Im 2. Kammermusik-Abend des Ševčik-Quartetts (Bechsteinsaal — 12. Januar) gelangte als erste Nummer das F dur-Quartett op. 119 von K. Bendl zur Aufführung. Diese wertvolle und dankbar geschriebene Kammermusik brachte den konzertierenden Künstlern einen großen Erfolg. Die Ausführung befriedigte freilich auch die verwöhntesten Ansprüche. Namentlich der zweite Satz (Quasi Presto) und das Finale wurden mit einer Einheitlichkeit und einem virtuosen Glanz gespielt, der Bewunderung abnötigte. C. Francks Klavierquartett Fmoll unter Mitwirkung des Pianisten Paul Goldschmidt und Haydns Ddur-Quartett op. 64 No. 5 vervollständigten das Programm — Das erste Konzert von Terese und Artur Schnabel war ein schön gelungener Schubert-Abend, an dem Artur Schnabel u. a. die reizvolle Amoll-Sonate wundervoll interpretierte und Frau Schnabel des Meisters Liederzyklus „Die Winterreise" mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug. — Marguerite Melville (Klavierabend — Mozartsaal) ist auf dem rechten Wege; sie hat sich stetig zu größerem Können, zu tieferem Verständnis ihrer Aufgabe weitergearbeitet. Sie interessierte auch diesmal mit ihren verschiedenartig stilisierten Vorträgen — der Künstlerin Programm umfaßte Werke von Brahms und Schumann — in hohem Maße. Als hervorragende Leistungen erschienen mir Schumanns „Kreisleriana" und Brahms' Intermezzi Hmoll und Cdur op. 19. — Eine von der Natur mit schönen stimmlichen Mitteln begabte Sängerin lernte man in der Mezzosopranistin Hilde Ellger kennen, die am 14. Januar im Klindworth-Scharwenkasaal konzertierte. Ihr fast Altklang besitzendes, umfangreiches und sonores Organ erwies sich zudem gut geschult, so daß die Wiedergabe der Szene der Andromache „Aus der Tiefe des Grames" aus „Achilleus" von Bruch sowie einiger Schubertscher Gesänge einen sehr günstigen Eindruck hinterließ, um so mehr, als auch der Vortrag der Sicherheit und des musikalischen Empfindens nicht ermangelte. — In der Singakademie ließ sich tags darauf Bronislav Hubermann mit großem und wohlverdientem Erfolg hören. Er spielte die Violinsonaten in Gdur von Mozart und Cmoll op. 30 von Beethoven, Bachs Chaconne, das Violinkonzert von Hermann Goetz (No. 9 der nachgelassenen Werke, „Scène espagnole" und „Tarantella" von J. Brüll und „Slavische Tänze" von Dvořák-Barth. Hubermanns Kunst ist, seitdem ich ihn zum letzten Male hörte, wohl noch gereifter geworden, sein technisches Können noch glänzender, sein Ton noch süßer, weicher. Als Verdienst ist

dem Künstler auch die Aufführung des Goetzschen Violinkonzertes anzurechnen, mit dessen meisterlicher Wiedergabe er das Auditorium zu stürmischen Beifallsbeweisen veranlaßte, der mitwirkende Pianist Leopold Spielmann erwies sich als ein Begleiter von technischer Gewandtheit, musikalischem Verständnis und reifem Geschmack. — Im Beethovensaal gab am 17. Januar Emil Sauer einen Klavierabend vor einer zahlreichen, beifallsfreudigen Hörerschaft. Das Programm brachte Werke von Beethoven (Fmoll-Sonate op. 57) Brahms, Schumann, Chopin (Allegro de Concert, Gmoll-Ballade), Liszt, Sauer, Debussy und Saint-Saëns. Der Künstler bot Leistungen, die der höchsten Anerkennung wert sind. Ganz wundervoll erklang der „Bechstein" vielfach unter seinen Fingern; seine jeder Schwierigkeit gewachsene, schier vollendete Technik erstrahlte in wunderbarem Glanz und lichtester Klarheit, der Anschlag in wunderbarem Nuancenreichtum. Groß wie das Spiel des Künstlers, war die Wirkung und der Erfolg. — Mit einem eigenen Klavierabend führte sich am folgenden Abend in der Singakademie der Pianist Constantin Igumnow recht vorteilhaft ein. Man erfreute sich an dem ebenso kernigen wie andererseits duftigen Anschlag, an der präzisen Rhythmik der sauberen Technik und hauptsächlich an dem klaren, verständigen, von Übertreibungen sich freihaltenden Spiel. Beethovens Cmoll-Sonate op. 111, Schumanns Cdur-Fantasie und Brahms' Fmoll-Sonate op. 5 bildeten den Inhalt seines Programms. — Einen schönen künstlerischen Erfolg hatte Frau Iduna Walter-Choinanus mit ihrem Liederabend am 19. Januar im Klindworth-Scharwenkasaal. Ihr Programm, auf dem eine Anzahl von Namen neuerer und neuster Komponisten vertreten war, zeichnete sich schon dadurch von den üblichen Zusammenstellungen erprobt wirkungsvoller Gesänge aus. Die von der Sängerin getroffene Auswahl machte ihrem Geschmack und ihrer künstlerischen Einsicht Ehre. Sehr beifällig wurden M. Marschalks „Verliebt" und „Sidsellis Lied" und Rob. Kahns „Liebster, nur dich seh'n", „O süße Mutter" und „Der Gärtner" aufgenommen. Die Stimme der Konzertgeberin klang weich und schön, ihre Vorträge waren durchaus vornehmer Art. Adolf Schultze.

Kopenhagen.

„Nichts neues aus Norden" — leider! Von dem bisherigen Verlauf der Kopenhagener Musiksaison ist nicht sehr viel zu berichten. Die spezifisch dänische Musik hat keine Früchte von Bedeutung aufzuweisen — was die schaffende Kunst betrifft. Ausübende Künstler sind zwar wie gewöhnlich in recht reicher Fülle aufgetreten, und zwar durchgängig mit berechtigtem Erfolg. Etwas ganz glänzendes, Aufsehen erregendes hat die Saison aber auch in dieser Hinsicht bisher nicht gebracht. Sehr früh fangen die Kopenhagener Konzerte im Spätjahr an; schon im September kommen die fremden Musikgäste zu uns. Man hat ein bißchen den Eindruck, daß es gilt, Skandinavien „abzumachen", bevor es in den kontinentalen Musikhauptstädten losgeht. An der Spitze stand dies Jahr Ludwig Wüllner, der wie immer Begeisterung erregte. Dr. Wüllner kam noch auf seine Kosten, und glänzend, nicht zum wenigsten in ökonomischer Hinsicht, gestalteten sich die etwas späteren Konzerte von Frau Julia Culp. Die vielen anderen konzertierenden Gäste, worunter doch Namen wie Fritz Kreisler, Harold Bauer, Edouard Risler, Alex. Petschnikoff, Frau Cahier, sind zu einer Zeit gekommen, wo eine Fülle von Konzerten stattfand und eine Abneigung im Publikum gegen Konzertausgaben vorhanden war, so daß die bedeutendsten Künstler vor wenigen Zuhörern oder „Freigängern" spielen mußten, ganz wie es aus deutschen Großstädten berichtet wird. Etwas besser mag es Messchaert, Mischa Elman und Lamond, die nachher kamen, gegangen sein; wogegen das „schottische" Vanbrügghen-Quartett sich an drei Abenden keinen Erfolg oder guten Besuch erzwingen konnte — und zwar nicht ganz ohne Grund.

Was nun auch die Ursache gewesen sein mag — Musikerübersättigung oder die poetischen und ökonomischen Krisen — nach dem ersten gewaltigen Aufschwung nahmen die Konzerte dies Jahr sehr schnell an Zahl wieder ab, und schon lange vor Weihnachten tauchten sie — ganz gegen sonstige Gepflogenheiten — nur tropfenweise auf. In dieser Periode fanden die einheimischen, großen Vereinskonzerte statt. Der Musikverein feierte Johan Svendsen durch die Aufführung einer seiner Symphonien unter seiner Leitung und das Andenken an Niels W. Gade durch Wiederaufnahme von Kalanus, ein Werk, das wohl nicht mehr zünden will trotz der vielen, namentlich chorischen Schönheiten. Der Cäcilienverein erinnert sich etwas spät des Säkularjahres von Joseph Haydn und gab „Die Schöpfung". Der dänische Konzertverein gedachte ehrenvoll eines seiner Stifter, des im letzten Sommer verstorbenen talentvollen Romanzenkomponisten Leop. Rosenfeld und führte Lieder und ein (etwas weitschweifiges romantisches) Soli-Chorwerk: „Das Bergmädchen" von ihm auf. Nebenbei hatte der Verein ohne Grund eine Orchesterpartitur von dem ganz jungen, noch nicht ausgereiften Musiker R. J. Langgaard auf dem Programm und brachte endlich als wertvollere Neuigkeit ein kleines Soli-Chorwerk von dem auch noch jugendlichen, als Pianist gekannten Dr. Roger Henrichsen — eine nicht sehr bedeutende, aber von nationalem Gefühl und feiner Musikkultur geprägte Arbeit. Zwar sind andere ältere Werke noch lebender dänischer Komponisten vorgeführt worden, so das schöne Emoll-Trio von Gustav Helsted — als einzige dänische „Neuheit" von Bedeutung steht das Henrichsensche Werk da — und das ist wirklich nicht viel. Möge der folgende Teil der Saison mehr und gewichtigeres bringen!

Dr. William Behrend.

Leipzig.

Etwas Abwechslung hatte das Böhmische Streichquartett in seinen 4. Kammermusikabend (16. Januar — Städt. Kaufhaus) hineingebracht, indem es nur Quintette zum Vortrag brachte und hierzu außer Ernst von Dohnányi sich noch Herrn Emanuel Benedictus (Haag) für die 2. Viola verschrieben hatte. Beethovens Streichquintett op. 29 und Dvořáks ebensolches op. 17 fanden die bei den „Böhmen" gewohnte glänzende Wiedergabe, wobei besonders Dvořák, ihr Landsmann, am meisten profitierte. Beide Werke rahmten das Klavierquintett op. 1 von E. von Dohnányi ein, kein weltenstürmendes Werk, aber immerhin als Erstlingswerk eine nicht zu verachtende Leistung, mit hübschen Themen und einem besonders hervorzuhebenden Scherzo. Das Opus fand mit Dohnányi am Klavier eine flotte und frische Wiedergabe.

Am 17. Januar gab im Hotel de Prusse Marie Dubois ihren seit Dezember verschobenen Klavierabend, an dem sie uns nur mit französischer Kunst bekannt machte. Das Programm war, wenn auch etwas lang, ein äußerst anziehendes und gab einen ziemlich guten Überblick über die französische Klaviermusik von den Zeiten Couperins bis auf unsere Tage. Wir konnten uns an der Grazie und dem Farbenreichtum älterer Meister wie Couperin, Daquin, Dandrieu, Dagincourt, Rameau erfreuen, wenn auch deren Spielmanieren auf die Dauer ermüdend wirkten. Interessanter gestalteten sich die Vorträge, als wir uns der neueren Zeit mit Bizet, Massenet, Fauré, Chabrier, Saint-Saëns, Pierné, Widor, Thomé bis zu Debussy, dem allerjüngsten, näherten, obgleich sich auch hierunter so manches befand, dem ein tieferer Wert abgesprochen werden muß. Die Künstlerin erwies sich technisch

als ganz hervorragend, die besonders die älteren Werke ausgezeichnet interpretierte, während sie jedoch sonst dynamische Schattierungen zu sehr vermissen ließ.

Im 7. Philharmonischen Konzert (18. Januar — Alberthalle) des Winderstein-Orchesters gelangte Beethovens „Fünfte" zu tadellosem, wohlabgerundetem Vortrag. Mozarts Divertimento No. 17 Ddur (Köchel-Verz. 334) entbehrte jedoch infolge seiner zu starken Besetzung allzusehr des Zierlichen und der Grazie, die ihm anhaftet, wurde aber trotzdem in durchaus vortrefflicher Weise wiedergegeben. Solist des Abends war Prof. Felix Berber, der mit Brahms' D dur-Konzert, sowie Bachs Sarabande, Gigue und Ciaconne aus der 4. Soloviolinsonate stürmischen Beifall des Publikums auslöste. Wenn auch seine Technik unübertrefflich ist, so vermißte ich doch in seinem Bach-Vortrage allzusehr die schlichte Größe.

Der II. Klavierabend (19. Januar — Städt. Kaufhaus) von Artur Reinhold brachte nur Liszt, und zwar „Chapelle de Guillaume Tell" und „Vallée d'Obermann" aus den „Années de Pélerinage", die Hmoll-Sonate, Konzertfantasie über spanische Weisen, „Bénédiction de Dieu dans la solitude" und einige kleinere Sachen. Des Künstlers Leistung verdient großes Lob; sie fesselte durch ihre virtuose Technik, tiefe Empfindung die Großzügigkeit des Vortrags, unbeschadet daß noch nicht alles gleichmäßig tadellos herauskam und sich im zweiten Teil der Konzertfantasie eine gewisse Ermüdung bemerkbar machte.

Aus dem ersten Prüfungskonzert des Königl. Konservatoriums möchte ich ganz besonders ein Frl. Kläre Schücker hervorheben, welche den 2. und 3. Satz von Beethovens B dur-Konzert wenn auch geistig noch nicht voll erschöpfend, aber mit einer ganz hervorragenden, klaren und durchsichtigen Technik wiedergab.

Die jugendliche Violinistin Margarethe Kolbe-Wien, eine Ševčik-Schülerin, erwies sich in ihrem Konzert (21. Jan. — Centraltheater) als eine bereits ziemlich hervorragende, technisch ausgereifte Künstlerin, die in dieser Hinsicht kaum noch Schwierigkeiten kennt. Ihre Intonation ist rein, ihr seelisches Empfinden von einer herzerfreuenden Natürlichkeit. Wenn die junge Virtuosin auf der betretenen Bahn fortschreitet und noch mehr ausreift, hoffen wir in ihr einst eine Künstlerin ersten Ranges wieder zu finden. Das Programm enthielt Tartinis Dmoll-Konzert, Beethovens Kreutzer-Sonate, dessen Gehalt sie allerdings noch nicht voll zu erschöpfen vermochte, Vieuxtemps' Dmoll-Konzert und Solostücke von Hegar, Chopin-Sarasate, sowie Novácek. Herr Wilhelm Scholz aus Wien war ein gewandter Begleiter.

Am 22. Januar hörten wir im Städt. Kaufhaus Marie Louise Debogis, welche im vergangenen Jahre zum ersten Male mit großem Erfolg in Bayreuth erschienen war und der infolge ihres dortigen Auftretens ein großer Ruf vorausgegangen war. Jedoch die an ihr erstes Auftreten geknüpften Erwartungen wurden nicht voll erfüllt. Frau Debogis ist zwar eine große Künstlerin, der aber in ihrem Vortrage auch gewisse Grenzen gesteckt sind. Ihr fehlt das Leidenschaftliche, die tiefe Empfindung, wie sie z. B. gerade von den Liedern Wagners, Berlioz', Liszts gefordert werden, während der der Französin eigene Charme sie mehr auf das intime Genre hinweist. Die diskret und vornehm ausgeführte Begleitung lag in den Händen des Herrn Arthur Smolian.

L. Frankenstein.

XV. Gewandhaus-Konzert (20. Januar). Eugène Ysaye, der in Brüssel die nach ihm benannte Konzertgesellschaft leitet und bereits seit einer ganzen Reihe von Jahren zu den hervorragendsten Violinkünstlern zählt, hat, wie schon früher so auch diesmal, alle Besucher des 15. Abonnementskonzertes durch sein Spiel zu begeistern verstanden und in ihnen tiefe Gefühle und Stimmungen ausgelöst, wofür ihm das andachtsvoll lauschende Publikum durch herzliche Beifallsbezeugungen dankte. Technisch selbstverständlich vollkommen über den Werken stehend, legte er die einzelnen Sätze der beiden Violinkonzerte von Antonio Vivaldi (mit Streichorchester und Orgel, an der sich der Königl. Musikdirektor Herr Bernhard Irrgang aus Berlin ganz vortrefflich bewährte) und Brahms op. 77 in einer Weise aus, die einer musikalischen Offenbarung glich. Alles, nicht nur die mit so weichem, süßen Ton gespielte Kantilene, auch alle Passagen und Akkorde, welch letztere man gar so oft mit kratzigem Ton zu hören bekommt, waren in absolute Schönheit getaucht. Dazu zeichnete sich die Wiedergabe durch eine Größe in der Auffassung, durch ein im Geiste der Komposition vollkommen aufgehendes Musizieren aus, wie man es höchst selten zu hören bekommt. Die Virtuosität als solche kam dem Hörer gar nicht zum Bewußtsein, diente vielmehr, wie Klauwell in seinen „Musikalischen Gesichtspunkten" sagt, ausschließlich dazu, um „zu eigner und anderer Freude um Erbauung in die geheimnisvollen Tiefen der Kunst einzudringen". Mit Evidenz vermochte Ysaye durch die Art seiner Interpretation Richard Wagners Ausspruch aufs neue zu beweisen, daß die Musik die erlösende und verwirklichende neue Sprache ist, in welcher der tiefste Inhalt am überzeugendsten kund getan werden kann.

Eingerahmt wurden die beiden Violinkonzerte, in denen das Orchester in sehr wohlgelungener Weise die Begleitungen ausführte, von Haydns Cmoll-Symphonie, in der vor allem das Andante mit seinen Variationen und das Menuett recht ausdrucksvoll gespielt wurden, und der Ouvertüre „Benvenuto Cellini" von Berlioz, der unter Herrn Prof. Arthur Nikischs Leitung eine ganz prächtige Wiedergabe zuteil wurde.

Curt Hermann.

Der polnische Pianist Sandor Vas, der am 17. Januar im Kaufhaussaale einen Klavierabend gab, hatte das Mißgeschick, sich kurz vor seinem Konzerttage einen Finger zu verletzen. Dies hinderte den Künstler jedoch nicht, sein sehr umfangreiches Programm zu absolvieren, was unter sotanen Umständen gewiß eine große und schwierige Aufgabe bedeutete. Daß der erwähnte Übelstand von wesentlicher Beeinträchtigung auf das Spiel gewesen wäre, konnte man kaum bemerken, ein Beweis, wie sehr sich der Vortragende in der Gewalt hatte. Herr Sandor Vas ist entschieden ein sehr talentierter Pianist, der mit solidem technischem Rüstzeug versehen ist und musikalischen Intellekt besitzt. Herrn Sandor Vas' Programm war interessant zusammengestellt. Es trug internationales Gepräge und bot Werke von Scarlatti-Tausig, Bach, Debussy, Beethoven (Sonate Fisdur, op. 78), Schumann (Kinderszenen, op. 15), Scriabine, Reger und Brzezinski, von letzterem eine gut gearbeitete, in manchen Teilen recht fesselnde Suite. Dem jungen Konzertgeber wurden seine gediegenen Leistungen mit regem Beifall gedankt.

L. Wambold.

Else Gipser, die am 18. Januar im Kaufhaus ihren II. Klavierabend gab, ist ein sympathisches Talent, dessen Streben auf seelisch-musikalische Vertiefung gerichtet ist. Daß sie sich mit Schumanns Cdur-Fantasie op. 77, besonders was das Deutsch-sinnige anbelangt, gut abfand, nimmt demgemäß nicht Wunder. Immerhin glaubt man nicht recht an ihr Pathos beim Vortrage der Gmoll-Rhapsodie von Brahms, da sie damit beinahe kokettierte. Näher lagen der schlichten, aber innerlichen Seite ihrer Empfindung die Brahms vorangegangenen Schubertschen Kompositionen, während sie den Stücken Rebikoffs (aus „Les Rêves" op. 15 und „Dans leur

pays“ op. 27) gegenüber des russisch-nationalen klangsinnlichen Elementes ziemlich ermangelte. Daß aber mit diesen letzteren ihr Programm wenigstens in einer Abteilung von der herkömmlichen Zusammenstellung abwich, ist ihr aufs Verdienstkonto zu setzen. Die nicht häufig gespielte Griegsche Ballade op. 24, technisch und dynamisch fein ausgefeilt, beschloß den interessanten Abend. Max Unger.

Kreuz und Quer.

* Prof. Emil Sauer aus Dresden erhielt aus Anlaß seiner Mitwirkung im IV. Abonnementskonzert der Hofkapelle zu Dessau (Dir.: Franz Mikorey) vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Chormeister Gustav Wohlgemuth, der verdienstvolle Leiter des „Leipziger Männerchors“ und der „Singakademie“, konnte im Dezember das Fest seiner 25jährigen Dirigententätigkeit feiern. Am 30. Januar findet aus diesem Anlaß ein großes Jubiläumskonzert statt.

* „Aus Friedrich Schneiders Briefen“ berichtet Dr. Max Preitz mit wörtlichen Auszügen im V. Jahrgang (1909) des von Archivrat Prof. Dr. H. Weischke herausgegebenen Zerbster Jahrbuches.

* Der Leipziger Heldentenor Jacques Urlus erhielt von Angelo Neumann einen glänzenden Engagementsantrag für die neue Berliner Große Oper. Der Künstler konnte diesen jedoch nicht annehmen, da er noch bis 1914 in Leipzig verpflichtet ist.

* Der Cellovirtuose Hugo Schlemüller-Frankfurt (Main) wurde vom Fürsten von Waldeck zum Kammervirtuosen ernannt.

* Leoncavallos neue Operette „Malbruk“ wurde erfolgreich im Teatro Nazionale zu Rom aufgeführt.

* Adolf Löltgen-Barmen wurde ab 1911 an die Hofoper zu Dresden verpflichtet.

* Baron Camille Erlanger, der bekannte französische Komponist, hat soeben eine neue Oper „Hannele“ beendet.

* Der junge amerikanische Komponist Paul Allen in Leipzig erhielt für eine Symphonie den Paderewski-Preis.

* Der auch in unserem Blatt schon mit Beiträgen vertretene, bekannte Literarhistoriker Prof. Dr. Max Koch in Breslau erhielt den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Das unter Leitung von Hermann Gura stehende und neu zu errichtende Opernhaus am Schiffbauerdamm wird den Namen Richard Wagner-Volkstheater zu Berlin führen.

* In Münster i. Westf. fand Archivrat Merx im dortigen Staatsarchiv den Text von drei Liedern Walthers von der Vogelweide nebst den zugehörigen Noten.

* Im Stadttheater zu Kaiserslautern soll in der Osterwoche der gesamte „Ring“ aufgeführt werden.

* Der Baritonist Leo Schützendorf vom Elberfelder Stadttheater wurde von 1912 ab auf 5 Jahre für die Berliner Hofoper verpflichtet.

* Emilie Frick, eine Schülerin der Frau Louise Geller-Wolter zu Berlin wurde nach einem erfolgreichen Gastspiel als Elisabeth im „Tannhäuser“ an das Kieler Stadttheater als erste jugendlich-dramatische Sängerin engagiert.

* Angelo Neumann engagierte für die von ihm zu leitende Berliner Große Oper als ersten Kapellmeister Otto Lohse aus Köln und als musikliterarischen Beirat Dr. Richard Batka aus Wien.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche vom 15. Januar brachte: Saint-Saëns op. 99 No. 3, Präludium und Fuge; H. Schütz, zwei 6st. Motetten aus: „Musicalia ad Chorum Sacrum“, sowie „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ (Soli, Chor, Orchester und Orgel).

* In München werden in diesem Jahre in einer neu erbauten Musikfesthalle eine Schumann-Gedenkfeier, eine Richard Strauß-Woche mit „Feuersnot“, „Salome“ und „Elektra“, ein Beethoven-Brahms-Bruckner-Zyklus, die Uraufführung von Mahlers 8. Symphonie mit 1000 Mitwirkenden geboten. Im Prinzregententheater gelangen „Tristan und Isolde“, „Die Feen“, „Die Meistersinger“, der ganze „Ring“, im K. Residenztheater „Don Juan“, „Figaros Hochzeit“, „Bastien und Bastienne“, „Cosi fan tutte“, „Titus“, „Die Entführung aus dem Serail“ und im Künstlertheater unter Reinhardt „Faust“, „Hamlet“, „Kaufmann von Venedig“, „Julius Caesar“, „Orestie“, „Zähmung der Widerspenstigen“ zur Aufführung. Mehr kann man wirklich nicht verlangen!

* Massenet hat eine neue Oper „Don Quixote“ beendet.

* „Rahab“ von Klemens von Frankenstein wurde von der Budapester Hofoper zur Aufführung angenommen.

* Im Halir-Quartett zu Berlin ist an die Stelle des verstorbenen Prof. Halir Carl Flesch getreten.

* Dem berühmten Violoncellovirtuosen Prof. Oskar Brückner aus Wiesbaden wurde bei Gelegenheit eines Hofkonzertes beim Fürsten von Waldeck-Pyrmont der Hausorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Dem Hofcellisten, Prof. Heinrich Grünfeld in Berlin wurde der preußische Kronenorden 3. Klasse, dem Kapellmeister Edmund von Strauß der Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen.

* Am 9. Januar hat in Venlo (Holland) die erste Konzertaufführung außerhalb Deutschlands von Peter Cornelius „Gunlöd“ in der Ergänzung von W. von Baußnern stattgefunden. Solisten waren Sophie Wolf, Ludwig Heß und Hans Vaterhaus. Das Werk fand begeisterte Aufnahme, was nach den geradezu glänzenden Erfolgen, die seinerzeit Prof. Buths (Düsseldorf) und später Musikdirektor Stronck (Barmen) mit den ersten Aufführungen in dieser Form erzielten, wohl zu erwarten war. Im April werden Kapellmeister Paul Hein (Baden-Baden) und Prof. E. Rabich (Gotha) ebenfalls mit Aufführungen „Gunlöds“ im Konzertsaal folgen.

* „Das Wessobrunner Gebet“ für gem. Chor, Orchester und Orgel wurde soeben von Prof. Max Bruch vollendet und erscheint in C. F. W. Siegels Musikalienhandlung, Leipzig.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 29. Januar 1910 nachm. ½2 Uhr. Zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers Wilhelm II. Alexander Guilmant: op. 93. Choralvorspiel: „Was Gott tut, das ist wohlgetan. M. Vogel: „Salvum fac regem“. Joh. Seb. Bach: II. Teil aus der Motette: „Jesu, meine Freude“.

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 30. Januar 1910 vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Selig ist, der die Anfechtung erduldet.“

Rezensionen.

Kammer-Sonaten für Violine und Klavier des 17. und 18. Jahrhunderts nach den Original-Ausgaben für Violine mit beziffertem Baß, bearb. v. Alfred Moffat. No. 1—10. Mainz 1909, B. Schott's Söhne.

Die Neubelebung der älteren Schätze der Kammermusik hat von der rührigen Weltfirma wiederholt ernste Berücksichtigung erfahren, wofür die vorliegende, dem ausgezeichneten Ysaye zugeeignete Sammlung des langjährig bewährten, in der Musikwelt geschätzten Alfred Moffat einen erneuten Beweis darbringt. Es sind prachtvolle, an Geist und Inhalt verschiedenartige Meisterwerke, unter denen die bekannte Fdur-Sonate von Händel, die Adur-Sonate von Leclair und Corellis Dmoll-Sonate hervorragen, die hier im Neudruck erscheinen. Die Bearbeitung des Generalbasses folgt genau den Original-Angaben und bleibt frei von jeder das neuzeitliche Gebiet streifenden Eigenmächtigkeit. Ist doch vor allem der Rhythmus, in dem der Generalbaß aufgezeichnet, maßgebend für die Ausführung der füllenden Begleitstimmen, und hierin liegt der künstlerische Schwerpunkt der Bearbeitung. Dem gediegenen Virtuosen wie dem ernsten Kunstliebhaber wird die Wiederbelebung dieser köstlichen Musik in der praktischen Zwecken dienenden Gewandung recht willkommen sein, namentlich in einer Zeit wie der unseren, wo der Sinn für die wirkliche Kammermusik durch die vielen modernen Virtuosenduseleien mehr und mehr verloren gegangen ist. Prof. Emil Krause.

Berichtigung.

S. 608 Sp. 2 Z. 18 v. u. lieblichen statt leiblichen.
Z. 21 v. u. Klangwirkungen statt Klanzwirkungen.
S. 614 Sp. 1 Z. 6 v. u. Violoncellkonzert statt Violinkonzert.

Die nächste Nummer erscheint am 3. Februar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 31. Januar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼-Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos,
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestraße 20.

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Bremen, **Obernstr. 68/70.**

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran).
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum,
Kammersängerin.
Lieder u. Oratorien. Alt.
Dresden, Tzschimmerstraße 18.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg**, Lüneburgerstr. 41.

Tenor.

Dirk van Eiken,
Herzogl. sächs. Hofopernsänger,
Konzert- und Oratorientenor,
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2.

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr. **Herm. Wolff**, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Strasse No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26.

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier,
Schöneberg, Hauptstr. 97.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8.
Telephon: Amt Charlottenburg 15095.

Fritz Philipp
= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Professor Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89.

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13.
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38.

Arrigo Serato
Charlottenburg, Mommsenstr. 12.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
= **Gesangspädagogin.** =
Leipzig, Löhrstr. 19, III.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Rhythmische Gymnastik
:: (Jaques-Dalcroze-Genf) ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet.
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

GUSTAV BORCHERS (Tenor)
Oratorien, Lieder
Ein- und zweistimmige, namentlich altdeutsche Volkslieder zur Laute mit seiner Tochter Hedwig

LEIPZIG — Hohe Straße 49

Klavierlehrerin und Konzertspielerin,
mehrere Jahre in einer großen Stadt mit bestem Erfolge tätig, konservatorisch gebildet, ausgebildet bei allerersten Kapazitäten, versehen mit den vorzüglichsten Konzertkritiken, sucht Engagement an einem Konservatorium. Offerten an die Expedition dieses Blattes sub **D. v. G.**

Abonnements-Preis

einschliess. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 44. 3. Februar 1910.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

8. 2. 1741 A. E. M. Grétry * in Lüttich.
8. 2. 1847 Jos. Rubinstein * in Staro Konstantinow.
9. 2. 1761 Joh. L. Dussek * in Tschaslau.
9. 2. 1828 Arrey von Dommer * in Danzig.
9. 2. 1864 Th. Hauptner † in Berlin.
11. 2. 1830 Hans Bronsart von Schellendorf * in Berlin.
12. 2. 1653 A. Corelli * in Fusignano.
12. 2. 1769 Joh. Friedr. Rochlitz * in Leipzig.
13. 2. 1883 Richard Wagner † in Venedig.

Die Konzert-Sintflut und ihre Eindämmung.

IV.

Die beiden nachfolgenden Antworten habe ich bis zuletzt aufgehoben, weil die erste — aus Karlsbad — ein Vorgehen illustriert, das wegen seines Erfolges besonders hervorgehoben zu werden verdient und schließlich auch auf jeden anderen Ort angewandt werden kann. Die Antwort aus Magdeburg deckt sich zwar im allgemeinen auch mit den früheren, ist aber deswegen von eigenem Interesse, weil sie aus der Feder eines dortigen Kritikers stammt, der, wie er mir schreibt, an der Gründung einer in Magdeburg geplanten Zentralmusikvereinigung beteiligt ist, wonach also die dortigen Kritiker in recht vernünftiger Weise zur Selbsthilfe schreiten wollen. Die acht Punkte bilden also dann gewissermaßen die Leitsätze. In Leipzig habe ich mir selbst einfach dadurch geholfen, daß ich seit Mitte November über schlechte Konzerte keine Referate mehr bringe, wobei ich nur noch die nutzlos mit Anhören verbrachte Zeit bedaure.

L. Frankenstein.

M. Kaufmann, Inhaber einer Musikschule und Musikreferent in **Karlsbad i. B.:**

Der Artikel über die „Konzertsintflut und ihre Eindämmung“ im „Musikalischen Wochenblatt“ deckt sich in allen Punkten auch mit dem Konzertunwesen in den deutsch-böhmischen Badeorten, so daß ich mir gestatte, meine Erfahrungen als Musikreferent eines Karlsbader Blattes zusammenzufassen.

Das Zunehmen der Konzertüberschwemmung in den Großstädten Deutschlands brachte naturgemäß auch ein Überhandnehmen der Künstlerkonzerte in den Badeorten, und allen voran in dem Weltbade Karlsbad, mit sich.

Die zumeist nur vorgeschützte „Erholungsreise“ nach Karlsbad wird von den allerwenigsten für eine Erholung ausgenützt, dafür zumeist zum Konzertgeben benützt. Singende, geigende und klavierspielende Männlein und besonders Weiblein finden sich merkwürdig rasch zusammen, und im Handumdrehen wird ein Konzert arrangiert.

Daß solche Konzertwütende den Kurort scharenweise aufsuchen, ist leicht erklärlich, nachdem ihnen im Hochsommer jede Möglichkeit genommen ist, Konzerte zu veranstalten. Dabei denken diese pfiffigen „Künstler“ hauptsächlich auch daran, die Spesen für einen längeren Aufenthalt im Badeorte „spielend“ decken zu können, denn zumeist rechnen diese Leute mit den eigenartigen Kurorteverhältnissen, die darin bestehen, daß das kaleidoskopartig zusammengewürfelte, aus aller Herren Länder zuströmende Publikum schon aus Langeweile der Reklametrommelei eines Tenors von der großen Oper in N., oder einer Geigenvirtuosin aus „Amerika“ usw. leicht auf den Leim gehen könnte.

Früher — es ist noch nicht lange her — gelang dies zumeist, bis endlich die Presse dreinfuhr. Von dieser Zeit ab wurden Vorberichte nur dann in

den Zeitungen veröffentlicht, wenn sich die Konzertgeber mit Rezensionen aus bekannten Zeitungen ausweisen, oder wenn jüngere Kräfte Empfehlungen von Fachleuten vorlegen konnten. Doch bei diesem Vorgange war man erst auf den Holzweg geraten.

Nach so manchem Konzert bemerkte man, wie leichtsinnig oft berühmte Musikgrößen Zeugnisse aus der Hand geben und wie wenig Wert auf so manche Rezension selbst von großen Tageszeitungen zu legen ist. Man merkte auch, daß ein großer Teil dieser Rezensionen nicht aus der Feder eines Fachmannes geflossen und daß nur abgedroschene Phrasen, die sich in allen ähnlichen Besprechungen wiederholten — ganz gleich ob sie paßten oder nicht — den Kern der „musikalischen" Rezension bildeten. Nun griff die Presse zu einem unfehlbaren Radikalmittel. Als Musikreferenten wurden tüchtige, ehrliche Fachleute berufen, und diese gaben bei minderwertigen Leistungen unverhohlen ihrer Meinung Ausdruck und schwiegen schlechte Leistungen ganz und gar tot.

Der Erfolg war großartig!

„Künstler", die viele Jahre nach Karlsbad wanderten, um da mit Hilfe der Zeitungsreklame allsommerlich einen vollen Saal zu erlangen, blieben aus, als die Presse versagte, und der Saal blieb leer.

Die Konzertsintflut ist seit ungefähr drei Jahren bedeutend schwächer geworden. Jedenfalls ein Zeichen, daß diesen sog. „Künstlern" ohne Zeitung und ohne Kritik das Auftreten doch erschwert, wenn nicht gar jeder Weg in die Öffentlichkeit abgeschnitten und versperrt wird.

Resümieren wir also: Die Kritik und die Presse sind in erster Linie die Hebel, die mit Erfolg angesetzt werden können, die Überflutung der **minderwertigen** „Künstlerkonzerte" zu hemmen, denn mit dem Versagen der Presse wird oft ein falscher Ehrgeiz geheilt, der nur zu oft durch eine **zu nachsichtige** Kritik, durch die Presse großgezogen wird und durch die auch noch eine Irreführung des Publikums stattfindet.

Noch eins! Ein **einiges** Vorgehen aller Musikreferenten ist natürlich die Hauptsache, soll ein Erfolg gesichert sein.

* * *

Professor **Rich. Setzepfand** in **Magdeburg:**

Zur Verminderung der Zahl und Hebung der Beschaffenheit von Konzerten vor der Öffentlichkeit würden vielleicht folgende Vorschläge dienen:

1. Befähigungsnachweis der Leiter von Musikinstituten und Musiklehrer vor einer von der Kgl. Regierung eingesetzten Prüfungsbehörde, Ausschließung unberufener oder ungeprüfter Eindringlinge durch Bestrafung wie beim Schul- oder wissenschaftlichen Unterricht.

2. Strengere Beurteilung der etwa in den Konzertsaal zu schickenden Zöglinge seitens ihrer Lehrer.

3. Sorgfältige Auswahl der Solisten seitens der Konzertleiter nach eigener Kenntnisnahme von ihren Fähigkeiten in fremden Konzerten, Proben oder im Hause.

4. Verabredung der Kapellen oder Vereine betreffs geplanter Konzerte und Programme.

5. Strengere Kritik durch Fachleute und Ausschließung anderer Berichterstatter, vor allem der unternehmenden oder ausführenden oder unfähigen Personen, die jetzt leider noch immer in der Fach- und Tagespresse zum Worte kommen, sowie der Reklameartikel der Konzertarrangeure oder beteiligten Personen.

6. Ausschließung von Schüler- oder Dilettantenkonzerten von der Berichterstattung.

7. Ernste Selbstprüfung der vor die Öffentlichkeit tretenden Musiker, unter Beirat ehrlicher Fachleute, zur Vermeidung bitterer Enttäuschung und — Verluste!

8. Selbsthilfe des Publikums durch Vermeidung oder unzweideutige Ablehnung zweifelhafter oder minderwertiger öffentlicher Darbietungen.



Die neue Musik-Festhalle der Ausstellung München 1910.

Aus München wird uns geschrieben:

Die Entwicklung und Vervollkommnung der modernen Komposition absoluter und programmatischer Musik hat eine außerordentliche Komplikation des technischen Apparates mit sich gebracht. Vom Orchester der Beethovenschen Zeit, von den Bachschen Chorwerken, bis zu den Chor- und Orchestermassen, die ein Richard Strauß, Mahler, Reger, Elgar, Delius u. a. aufzubieten pflegen, ist es ein weiter Weg, auf dem Berlioz, Liszt, Brahms und Bruckner schon steile Stufen bedeuten.

Daß diese Sucht nach Wirkung auf die Massen durch Massenwirkung auch künstlerisch vollkommen gerechtfertigt erscheint, ist bei der gleichzeitig entwickelten Differenzierung unseres Gehörs und unseres Klangsinnes gar keine Frage. Sie hat übrigens in der Expansion aller Kunstmittel in allen Kunstdisziplinen so viele Parallelen, daß man im Ernst auch in der Musik der technischen Schrankenlosigkeit und Selbstherrlichkeit des Künstlers nicht wehren kann; zumal durch die andere, ebenso moderne Tendenz (übrigens genau derselben Komponisten) nach dem subtilen, intimen, raffinierten Effekt bewiesen wird, daß wir nicht einer bloßen Vergröberung unseres musikalischen Empfinden zusteuern.

Die künstlerische Berechtigung des großen Apparates zugegeben, resultiert daraus auch die Berechtigung zur Aufführung. Hier ergibt sich aber eine, manchem vielleicht noch unbekannte Schwierigkeit. Es ist nicht immer die Interesselosigkeit des großen Publikums, die eine gebührende Berücksichtigung unserer modernen Komponisten und ihrer umfangreichen Tonschöpfungen in unseren Konzertprogrammen verhindert. Das Übel liegt öfters darin, daß die finanziellen

Ausgaben, die durch den gewaltigen technischen Apparat moderner Kompositionen verursacht werden, in unseren Konzertsälen auch bei ausverkauftem Haus nicht zu decken sind, wenn man mit den Eintrittspreisen nicht über eine vernünftige Höhe hinausgehen will. Logischerweise ergibt sich also das Bedürfnis nach neuen größeren Konzerthallen, die bei technischer und architektonischer Vervollkommnung auch die erforderlichen finanziellen Einnahmemöglichkeiten gewähren. (Eine Analogie findet sich in der Entwicklung des Theaterbetriebes, die auch zu einer stetigen Erweiterung der Häuser führte und schließlich zur Errichtung von Spezialtheatern, wie das Bayreuther Festspielhaus oder das Münchener Prinzregententheater, gelangte.) Es wird nun Leute geben, die nicht ohne Ironie fragen werden, ob man wirklich solche riesige Musikhallen mit zahlendem Publikum zu füllen hoffe? Denn die Konzertmisere ist heute fast ebenso eklatant wie die Theatermisere. Trotzdem darf man diese Zweifel ruhig zurückweisen. Daß die zahllosen Veranstaltungen debütierender oder gar nur dilettierender Solisten leer bleiben, kann schließlich niemanden überraschen. Daß aber künstlerisch vollwertige Konzerte größeren und ungewöhnlichen Maßstabes immer mehr das ungeteilte Interesse des musikalischen Publikums finden, dafür gibt es heute schon genug Beweise. Endlich würden sich in Berlin und Wien — dies „Geheimnis“ kann ja verraten werden — nicht Konsortien sehr erfahrener Geschäftsleute sehr ernsthaft mit Millionenprojekten beschäftigen, die den Bau monumentaler Konzertetablissements bezwecken, wenn die Bedürfnisfrage noch nicht zweifelfrei bejaht werden könnte.

Die große „Musikfesthalle“ hat sich als künstlerisches Bedürfnis erwiesen; sie verbürgt die Möglichkeit eines gesunden Musizierens, da in ihr die Aufführungen moderner Tonschöpfungen auf Grund einer selbständigen Bilanz veranstaltet werden können, ohne mehr von privater oder öffentlicher Munifizenz oder irgendwelchen Subventionen abhängig zu sein. Selbstverständlich können nur die großen Städte an die Errichtung solcher Musikfesthallen herantreten. Für diese, die sich immer mehr als die Brennpunkte unserer kulturfördernden Bestrebungen darstellen, wird es aber allmählich zur Pflicht, neben einem Stadttheater auch eine Musikfesthalle zu errichten.

Die architektonischen Probleme einer Musikfesthalle gehören heute — wir haben in Deutschland nur die Frankfurter Festhalle, die aber so gut wie gar nicht erprobt ist — noch zu den schwierigen Aufgaben der monumentalen Baukunst. Intuitiv läßt sich zwar leicht ein beiläufiges Bild entwerfen, denn die Ästhetik des modernen Konzertbetriebes ist immerhin entwickelt genug, um die wichtigsten Anforderungen festlegen zu können. Der Bau sollte hoch sein in ragender Wucht, edel im Material, weit gewölbt, um den breiten Bogen der unendlichen Melodie in sich fassen zu können. Unter gedämpftem Licht sollte der Raum im Halbdunkel träumen, das die nervöse, ewig bewegte Masse der Konzertbesucher als eine stille Festgemeinde erscheinen läßt, während von dem steilen Hügel der Spieler das Ungewitter blitzt, die Kaskaden der Chöre strömen, bis alles überglänzt wird von den Strahlen der ewigen, erlösenden Melodie.

Konstruktiv ergeben sich jedoch für die Verwirklichung erhebliche Schwierigkeiten. Darum mag es, um anschaulicher zu werden, gebotener erscheinen, statt eines idealen Typus einen realen zu schildern. In München, wo bekanntlich außerordentlich großzügige Musikveranstaltungen für den kommenden Sommer geplant sind, wird eine Musikfesthalle im Ausstellungspark gebaut, die eine Erprobung nach jeder Richtung hin zu bestehen haben wird, und deren Entwurf (von Prof. Dr. Theodor Fischer und Regierungsbaumeister Geiger) vorbildlichen Interesses nicht entbehrt, wenn auch diese Musikfesthalle aus Gründen der Erprobung vorläufig nur als Provisorium einem bereits bestehenden Ausstellungsbau (der Prinz Ludwig-Halle) eingefügt werden soll.

Der Raumausgestaltung der Münchener Musikfesthalle wurde das Prinzip des antiken Amphitheaters zugrunde gelegt. Das Parterre wird umfaßt von dem Parkett- und dem Logenring, über denen sich in breitausladenden Bogen — die Halle hat bei 59 Meter Länge und 51 Meter Breite nahezu quadratische Gestalt — noch drei Ränge auftürmen. Die Halle faßt über dreitausend Sitzplätze. An der Stirnwand ist das Amphitheater in weitem Bogen durch das terrassenförmig aufgebaute Podium unterbrochen, Das Vorderpodium mit niedriger Stufengliederung kann ein Orchester von über 150 Spielern aufnehmen und kann — bei Orchesterkonzerten — gegen das Rückpodium durch eine farbig behandelte, mehrteilige Holzwand abgeschlossen werden. Das Rückpodium steigt in steilen Terrassen zur Orgelhöhe empor und faßt bequem 800 Chorsänger. Die architektonische Krönung des Spielhügels bildet die mächtige, elektrisch betriebene Orgel. Die Orgelgalerie bietet Gelegenheit zur Aufstellung von Höhenorchestern und Höhenchören.

Die unterschiedliche Inanspruchnahme, der ein solcher Riesenbau schon um seiner Rentabilität willen muß dienen können, erfordert eine möglichst große Veränderungsfähigkeit des Raumes. Diese Bedingung erfüllt die Münchener Musikfesthalle in schlechtweg vollkommener Weise, da sie durch verstellbare Tuchvorhänge bis auf die Hälfte ihres ursprünglichen Fassungsraumes verkleinert werden kann, wobei immer wieder ein architektonisch geschlossenes Gesamtbild erhalten bleibt. Endlich kann je nach den individuellen Anforderungen der aufgeführten Werke eine subtile Differenzierung der Akustik durch partielle oder totale Stoffabblendung der verglasten Hallendecken erzielt werden.

Die Verwendbarkeit der Halle und des Podiums hat damit aber noch nicht ihre Grenzen erreicht; sie kann vielmehr noch anderen als den rein musikalischen Zwecken dienen. Allerdings wird damit andeutungsweise ein Geheimnis der Ausstellung verraten: Die Halle ist auch noch für gewisse theatralische (pantomimisch-dekorative) Veranstaltungen eines neuen Stiles bestimmt. Für diese Darbietungen wird der Terrassenbau des Podiums abgetragen (Ab- und Umbau erfolgen in wenigen Stunden) und durch eine seitlich geschlossene, oben aber natürlich offene Bühne in zwei Etagen ersetzt. Diese szenische Basis (mit einem vorgelagerten, kleinen versenkten Orchester) wird durch aufsteckbare Kulissenträger, feste Hintergründe, wie Säulengänge usw., zum Bühnenbild ausgestaltet, das freilich niemals malerisch, sondern immer architektonisch behandelt erscheint.

Die hier geschilderte Veränderlichkeit des ganzen Baues gewährt eine hinreichend rentable Ausnützung der Musikfesthalle. Sie bietet Möglichkeiten für musikalische Veranstaltungen festlicher oder volkstümlicher Art, für szenische Aufführungen, für große Kongresse und Versammlungen, Schaustellungen usw. Es ist also zu hoffen, daß der als Provisorium projektierte Bau auch über die Ausstellungsdauer hinaus erhalten bleibt. In jedem Falle wird durch die mannigfaltige Erprobung der Halle im kommenden Sommer den in der Einleitung aufgeworfenen Fragen und Problemen eine ausreichende und experimentell wertvolle Beantwortung zuteil werden. Den Nutzen davon wird in erster Linie die deutsche Musikpflege haben.

Musikbriefe.

„Der Schleier der Pierrette".

Pantomime in drei Bildern von Arthur Schnitzler.
Musik von Ernst von Dohnányi.
Uraufführung im Dresdener Opernhaus am 22. Januar 1910.

Aus verschiedenen Gründen mag man der geschauspielten oder getanzten Pantomime als Kunstgattung zurückhaltend gegenüberstehen; zur Abwechslung ist sie im Spielplan eines Operntheaters zuweilen sehr willkommen. Das zeigte vor Jahren der immerhin ansehnliche Erfolg von Wormsers entzückendem „Enfant prodigue". Die neueste Pantomime kam ganz österreichisch, um nicht zu sagen wienerisch. Wie Arthur Schnitzler, der Wiener Dichter, dazu gekommen ist, sein groß angelegtes, poesieumflossenes Renaissancedrama, das ein Kritiker wie Hermann Bahr seinerzeit für Schnitzlers schönste und reifste Schöpfung erklärt hat, zu einer Pantomime auszuziehen, ist hier gleichgültig. Jedenfalls verleugnet auch Schnitzler in der Pantomime nicht die Grundzüge seiner Kunst, jene eigentümliche Mischung von Naturalismus und Wienertum, von Liebelei und Sterbelei. Die Anatolszenen sind in die Pierrotwelt versetzt. Die Beatrice Nardi von Bologna ist als Pierrette nach Alt-Wien übergesiedelt. Die italienische Hochrenaissance wich dem deutschen Biedermeierstil. Pierrette mag den alten griesgrämigen Arlekino nicht heiraten und kommt zu ihrem geliebten Pierrot, um gemeinsam mit ihm vor der Hochzeit zu sterben. Pierrot trinkt das Gift allein, stirbt. Pierrette kehrt zu den Hochzeitsfeierlichkeiten zurück. Arlekino vermißt den Schleier an ihr, den sie in Pierrots Zimmer gelassen hat, und ist darob erstaunt. Pierrette kommt mit Arlekino zu Pierrot; in teuflischer Grausamkeit nun zecht der Bräutigam mit dem toten Liebhaber und sperrt schließlich seine Braut mit dem Leichnam zusammen im Zimmer ein. Wahnsinn befällt die gute Pierrette, und in einem salomeartigen Tanz verhaucht sie ihr Leben. Dies die Handlung der Pantomime, die dem Zuschauer beim Sehen ziemlich, wenn auch ohne Zuhilfenahme eines Textbuches oder Klavierauszuges (bei Doblinger zu Leipzig verlegt) nicht ganz restlos klar und offenbar wird. Manch feine Züge, wie die Erscheinung Pierrots als steinerner Gast, geben dem Märlein etwas Phantastisch-Romantisches.

Ernst von Dohnányi, der österreichische, so schnell zu Ansehen gelangte Pianist und Professor an der Berliner Hochschule, hat schon mit mehreren größeren Werken von sich reden gemacht. Zwei Symphonien und zahlreiche Kammermusikwerke sind von ihm bekannt geworden. Auch dieses neue Werk, wohl Dohnányis erste Bühnenschöpfung und Vorstudie zu einer Oper, ist die Probe eines verheißungsvollen Talentes. Es ist ein gutes Zeichen, daß Dohnányi bei der musikalischen Bearbeitung auf Kosten der äußerlichen Illustration sein Hauptgewicht auf die Schilderung der Seelenzustände legt. Obwohl ja gegen eine etwas äußerliche Behandlung der Musik bei einer Pantomime vom ästhetischen Standpunkt aus nichts zu sagen wäre, weil die Musik hier doch auch wesentlich zur Verdeutlichung und Verständlichmachung der Handlung mitzuhelfen hat. Dohnányi schürft aber, wie gesagt, tiefer und beleuchtet auch das Innenleben seiner Pierrotwelt. Die Musik von romantischer Herkunft zeigt in der Ausarbeitung großen Ernst, in den Einzelheiten beträchtliches Können; im Aufbau offenbart sie Temperament, in der Instrumentation Geschmack. Mehr als in harmonischer Beziehung weist Dohnányis Musik in melodischer mitunter eine gewisse Abhängigkeit von nicht unbekannten Vorbildern (am stärksten von der Walküre) auf. Der Most gärt eben noch; er hat sich noch nicht zum reinen Wein mit kostbarer, eigenartiger Blume geklärt, was aber sicher zu hoffen steht.

Ernst von Schuch, ebenfalls Österreicher, hatte das Werk dem Orchester aufs hingebendste einstudiert und die Vorstellung mit einem hinreißenden Schwunge dirigiert, wie er eben nur ihm eigen ist. Mit den Bühnenbildern und der Inszenierung hat Ballettmeister Berger viel Geschmack und Geschick bewiesen. Die Wiedergabe auf der Bühne war der instrumentalen Leistung nahezu, wenn auch nicht ganz ebenbürtig. Was um so mehr anzuerkennen ist, als fast alle Hauptrollen in den Händen von Opernsängern lagen. Frl. Tervani stellte eine Pierrette von geschmeidigster Erscheinung und lebhaftester Gebärdensprache. An Geschicklichkeit und vor allem an Grazie der Bewegungen erfüllte sie freilich nicht den letzten Wunsch. Ihr Schlußtanz ließ aber doch den Wunsch rege werden, sie einmal als Salome zu sehen. Trefflich in Figur und Spiel waren auch die Herren Soot und Trede. Die anderen Mitwirkenden mögen sich mit einem Gesamtlob begnügen. Nur sollte aber streng darauf gehalten werden, daß die Darsteller in der Pantomime nicht so vielfach den Mund wie zum Sprechen bewegen, daß man sie reden sieht, aber nicht reden hört. Sobald dies geschieht, wird die Pantomime ein stilistisches Unding und widersteht.

Der vierte Österreicher, der diesem österreichischen Abend mit zum Erfolge verhalf, soll ebenfalls nicht vergessen sein — Prof. Fanto, der geradezu bezaubernde Kostüme zusammengestellt hat. — Der Beifall war ungemein lebhaft; Dohnányi und später auch Schuch wurden oft gerufen. Arthur Schnitzler war ebenfalls im Parkett anwesend, zeigte sich dagegen nicht. Als stilgerechte Vervollständigung des Abends folgte dem Biedermeierspiel Alt-Wiens das Biedermeierspiel einer Kleinstadt „Versiegelt" in der bekannten Besetzung.

Dr. Hugo Daffner.

Siegfried Wagner, „Banadietrich" in 3 Akten.

Uraufführung im Großherzoglichen Hoftheater zu Karlsruhe (Baden) am 23. Januar 1910.

Die hiesige Hofbühne, die außer „Herzog Wildfang" und „Sternengebot" alle dramatischen Werke Siegfried Wagners zur Aufführung gebracht hat, beging gestern unter Anwesenheit des Komponisten und vieler musikalisch bekannter Persönlichkeiten die Uraufführung des neuesten Werkes, „Banadietrich". Der Dichter hat mit der uralten Sage vom Kampfe Dietrichs von Bern (Verona) um Raben (Ravenna), dem Falle der Söhne Etzels, dem Verrat und Untergang Wittichs in den Fluten seiner Ahnfrau, noch spätere Volksmärchen von seinem rätselhaften Tod und seinem Fortleben als wilder Jäger, d. h. Wotan vereinigt. Der Name ist wohl aus wendischem Pan (Herr) Dietrich entstanden, aber bald als Banadietrich, d. h. der gebannte, verfehmte Dietrich umgedeutet, worin noch eine Erinnerung an den mit dem Sieg der katholischen Kirche geächteten Arianismus des historischen Königs erhalten ist. Der Dichter sucht nun in dem Helden den Vertreter übermenschlichen Trotzes darzustellen, an dem alle Warnungen und Drohungen abprallen, bis zuletzt die Liebe sein starres Herz bezwingt. Die Handlung führt uns

mitten in die Rabenschlacht, Dietrich stürzt, von Wittich geschlagen und des Schwertes beraubt, in die Stadt, bald darauf muß er erfahren, daß Hildebrand und die beiden ihm anvertrauten Söhne Etzels gefallen sind. In der höchsten Not wendet er sich an Raunerath, der ihm als böser Geist zur Seite steht, um ein Mittel zur Rettung: dem teuersten, was ihm eigen, soll er entsagen; da weiht er sich den Höllenmächten, verstößt die holde Schwanweiß, der er nach Rettung von schmählichem Tode einst Liebe geschworen. Sofort wendet sich das Glück, Dietleib nimmt Wittich gefangen; doch Dietrich versöhnt sich mit ihm und gibt ihm sein Schwert Balmung; während Dietrich die Leiche Hildebrands zum Dom geleitet, entflammt Raunerath Wittich zum Mitleid und zur Liebe zu Schwanweiß und führt Dietrich dazu, wie er die Widerstrebende umfängt. Dietrichs Zorn lodert auf, er streckt den vermeintlichen Verräter mit schwerer Wunde zu Boden, doch Schwanweiß geleitet Wittich, um ihn zu pflegen, hinweg. Während nun Hildebrands Bestattung gefeiert wird, weiß Raunerath, jetzt offen als Teufel erscheinend, an der Domtüre durch einen grotesken Tanz Dietrich zu schallendem Gelächter zu bewegen; alle entsetzen sich, der Priester fordert ihn zur Buße auf, verflucht ihn und entbindet alle von dem Treuschwur. Nun kämpft er mit höllischen Mitteln. Etzel, der, um seine Söhne zu rächen, hereinstürmt, täuscht er durch die Tarnkappe und entgeht seinen Feinden, indem er auf einem feurigen Drachen in die ferne Wildnis fliegt. Von jetzt ab ist er Banadietrich. Im zweiten Akt werden wir in den Hof von Dietleibs Mutter, Frau Ute geführt, wo sich Schwanweiß mit dem Verwundeten Wittich aufhält. Trotz Wittichs Liebeswerben bleibt sie dem rauhen Gatten treu und sucht Wittich von dem Gedanken an Rache abzubringen; doch als Dietleib in bester Absicht Wittich das Schwert Dietrichs entwendet, stürzt dieser voll Rachegier ihm nach. Die kluge Nixe läßt sich auch von dem Teufel in Gestalt des Quacksalbers Flederwisch nicht betören, aber als sie merkt, daß die gute Alte durch des Bösen Einflüsterungen mißtrauisch über ihre Herkunft und Reinheit ist, kehrt sie trauernd unter Segenswünschen in ihr heimisches Element zurück. — Im letzten Akt tritt Banadietrich auf, die Elfen und Waldschratte mit Pfeil und Bogen schreckend, da erscheint der getreue Dietleib, ihm sein Schwert zu bringen, ihm Schwanweißens Verzeihung zu verkünden und ihn zur Rückkehr aufzufordern. Aber zu groß ist sein Ingrimm gegen „die Macht, die ihn so preisgab“, er entläßt den trauernden Dietleib, als auch schon Wittich erscheint, um mit dem Gegner zu ringen. Aber geschreckt durch die Erscheinung des Reiters ohne Kopf hinter Dietrich entflieht er, der niemals floh, in die Tiefe des Sees. Als Dietrich ihm eifersüchtig nacheilen will, wird er vom Teufel, der mit Tod „ihn zu holen“ erscheint, festgehalten. Doch Dietrich schlägt furchtlos das Gerippe entzwei: „Ich sterbe nicht.“ Der Teufel droht ihm nun mit dem jüngsten Gericht, worüber ihn Dietrich verspottet. Aufgefordert, die größte Sünde zu nennen, hört er, das eben erst erblühte Blümlein zu zertreten, sei die größte Sündentat. Das erinnert Dietrich an die andere „Blume“, die zährengerötet zu ihm aufgeblickt und die er zertreten; doch wie er trotzig das Blümlein zertritt, erschallt ein Klagelaut und sofort erklingt die Stimme des Herrn (Chorgesang) „Bereust Du? Bereu Deine Tat“. Doch der Trotz siegt: „Ich rufe nein. Trotz! Trotz bis zum Ende.“ „So sei verdammt zu ewiger Pein, dem wilden Heer Gesell zu sein.“ Da, als er schon vom wilden Heer mit fortgezerrt wird, ruft aus der Tiefe Schwanweißens Stimme „Bereue“. Ihr kann er nicht widerstehen. „Ja, ich bereue“; sofort zerstiebt die wilde Jagd, Dietrich findet sich auf schilfumgebenem Lager, von Schwanweiß und dem Chor ihrer Umgebung mit Heilruf begrüßt.

So bietet der Dichter einen üppigen Strauß von Volkssagen und -märchen, aber gerade diese Fülle wirkt nicht einheitlich genug, vielfach passen die Züge nicht zusammen, z. B. der Dietrich des ersten Aktes, der sich so leicht zu schlimmstem Mißtrauen bereden läßt, stimmt durchaus nicht mit dem übertrotzigen des Schlusses, der Raunerath des ersten Aktes, der alles Unheil anstiftet, paßt nicht zu dem ziemlich harmlosen Flederwisch bei Ute und Schwanweiß, und vollends unbegreiflich ist er im dritten Akt, wo er Banadietrich auf das letzte Gericht hinweist und von ihm verhöhnt wird, weil er „so keck das Gute verfechte“, ja als „mädchenhaft empfindender Teufel, schwärmend von Blumen und Taugeträufel“. Schwer zu begreifen ist auch, daß Dietrich, in der Sage der unvergleichliche Held, am Anfang besiegt und des Schwertes beraubt auftritt, und rein unmöglich nachher, daß Etzel, der gewaltige Gebieter, im Nebel hilflos herumtappt. — Anerkennenswert ist das Bestreben nach volkstümlicher Gestaltung, und manche leicht eingängliche Melodie, mancher ins Ohr fallende Rhythmus findet sich namentlich in den mehr oder weniger derbkomischen Partien, nur schade, daß gerade dabei die Poesie leicht einmal in Plattheiten, die Musik in Trivialitäten verfällt. Doch dafür erfreuen wieder anziehende Partien, so gleich das Orchestervorspiel, in dem das Motiv des grimmigen Kampfes und das der Schwanweiß glücklich verwoben sind, weiter auch die Domszene. Musikalisch am erfreulichsten sind die mit der Haupthandlung nur lose zusammenhängenden, idyllischen Szenen des zweiten Aktes, die Morgenmusik der Hirten, der Liebesgesang Wittichs an Schwanweiß, endlich ihr Abschied von der Erde. So findet sich auch im dritten Akt noch einzelnes recht Schöne, doch fehlt die charakteristische Eigenart; ohne direkte Anlehnungen — wenn auch die Schilderung des Wassergewoges und das Treiben des wilden Heeres auf bekannte Vorbilder hinweist — hat man die Empfindung, Bekanntem gegenüber zu stehen.

So ist im ganzen zu sagen. Obwohl das Werk gegen den „Kobold“ und besonders gegen „Bruder Lustig“ entschieden einen bedeutenden Fortschritt bedeutet, obwohl es mit mehr Glück als die vorgenannten Werke altes Volksgut neu zu prägen sucht, so müßte doch eine energischere musikalische Persönlichkeit dahinter stehen, um ihm dauernden Reiz und Wert zu verleihen.

Die Aufführung hier entsprach selbst hochgespannten Anforderungen, Bühnenbilder entzückender Art stellte die schon wiederholt hervorgehobene Kunst Direktor Wolfs auf die Bühne, und die Regie des Herrn Dumas bemühte sich, den Weisungen des Buches möglichst nachzukommen. Die musikalische Leitung durch Herrn Reichwein ließ es an nichts fehlen, und die Einzelpersonen gaben ihr allerbestes. In erster Linie ist hier Herr Büttner als Dietrich zu nennen, der mit Kraft und feinem Verständnis seine schwierige Partie durchführte. Neben ihm steht Herr Schüller, der die drei Rollen, in denen er auftritt, wohl auseinanderzuhalten und so viel wie möglich glaubhaft zu machen wußte. Den Wittich sang Herr Hensel von Wiesbaden kraftvoll und wohllautend, und die kleinere Partie des Dietleib vertrat eine neue Erscheinung Pancho Kochen in vielversprechender Weise. Außerordentlich sympathisch wirkte Frau von Westhoven als unglückliche Schwanweiß, frisch und temperamentvoll Frl. Ethofer als Frau Ute.

Prof. C. E. Goos.

Rundschau.

Oper.

Prag.

Anfang Jänner. Prosit Neujahr! rufen sich heuer die Opernfreunde zu, mög's besser sein als das alte war! Diesem Wunsche Ausdruck zu geben, haben wir heuer allen Grund, denn die Saison, soweit sie bisher abgelaufen ist, hat kaum jemandem aufrichtige Freude bereitet. In früheren Jahren drückte sich die geleistete künstlerische Arbeit nach außen hin wenigstens in der Anzahl der stattgefundenen Premieren aus. Man muß den Wert solcher Premieren gewiß nicht überschätzen, darf immer darauf vorbereitet sein, daß manche Niete gezogen wird, aber immerhin bringen die Premieren, wie man auf gut deutsch sagt, Leben in die Bude. Und dieses Leben hat uns heuer ganz gefehlt. Nicht eine einzige Ur- oder Erstaufführung ist bisher zu verzeichnen gewesen. Der Opernfreund schließt also die Herbstbilanz des Jahres 1909 mit einem künstlerischen Defizit wie schon lange nicht, und es wird von Beginn des neuen Jahres angefangen starker Anstrengungen bedürfen, um die Saison überhaupt mit einer Aktivpost zu beenden. Daß neben den Opernvorstellungen, die meist weder kalt noch warm waren, die Operette fleißig geflegt wurde, fällt nicht schwer ins Gewicht, denn daß wir die „beliebtesten" Werke der Operettenliteratur kennen gelernt haben und sogar noch einige mehr, will wenig bedeuten. Wo steckt der positive Gewinn? Sind das wirklich Werke, die kennen gelernt zu haben sich verlohnt oder die sonst eine geistige Bereicherung bedeuten? Müßige Fragen, faule Antworten! Aber hoffen wir vom neuen Jahre an wieder das Beste und seien wir wieder auf das Schlimmste gefaßt und also wird es uns wohlergehen auf Erden.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Stuttgart.

Einer „Meistersinger"-Vorstellung mit Vogelström-Mannheim (Walther) als Gast und mit Frau Brügelmann als Evchen leitete das neue Jahr am 2. Januar verheißungsvoll ein. Eine spätere Aufführung des „Don Juan" mit Neubesetzung der Titelrolle durch Albin Swoboda reichte an die frühere Vorstellung nicht ganz heran. Von Gästen begrüßten wir Aino Ackté, die als Salome ihre bedeutende schauspielerische Kunst bewundern ließ. Ein junger lyrischer Tenor, Gustav Fünfgeld-Colmar, zeigte ein beachtenswertes Maß von Begabung als Lyonel (Martha). A. Eisenmann.

Konzerte.

Berlin.

Das siebente der von Prof. Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte am 24. Januar hatte nur bekannte Werke im Programm: Schumanns „Genoveva"-Ouvertüre, Beethovens dritte „Leonoren"-Ouvertüre und die Fdur-Symphonie No. 3 von Brahms. Besonders das zuletzt angeführte Werk gelangte zu einer Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte. Als Solist des Abends war Conrad Ansorge gewonnen, der Schuberts Wandererfantasie in der Lisztschen Orchesterbearbeitung mit glänzendem Erfolge spielte. — Von dem Klavierabend des Herrn Emil Otto Hasse (Bechsteinsaal — 20. Januar) hörte ich Bachs Chromatische Fantasie und Fuge und die Cmoll-Sonate op. 111 von Beethoven. Beide Werke erfordern zu ihrer Darstellung ein reiferes Können, als der Konzertgeber vorerst einzusetzen hat. Weniger schwer ausführbare Stellen gelangen leidlich gut, aber technisch und rhythmisch schwierige Partien erklangen zumeist unsauber und verwischt. Der Vortrag ließ Überlegung und Verständnis erkennen, von innerer Anteilnahme aber recht wenig verspüren. — Im Beethovensaal gab am 21. Januar der Pianist Oscar Dachs ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Auf seinem Programm standen die Klavierkonzerte in Esdur von Beethoven und Gmoll op. 22 von Saint-Saëns und die „Ungarische Fantasie" von Liszt. Mit einer vorzüglich gebildeten, sorgfältig ausgeglichenen Technik verbindet er elastischen, mannigfacher Nuancierung fähigen Anschlag, stark ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. Eine imponierende Leistung bot der Konzertgeber namentlich mit der Wiedergabe das Saint-Saënsschen Konzerts, die in ihrer vornehm künstlerischen Auffassung eine im besten Sinne des Worts virtuose zu nennen war. — Im Blüthnersaal trat am folgenden Abend der junge Geiger Sam Fidelmann zum ersten Male vor ein breiteres Publikum. In der Wiedergabe des Tschaikowskyschen Ddur-Konzertes bekundete er immerhin ein solides Spiel, dessen Hauptstütze vorläufig ein voller, runder, angenehmer Ton ist. — Alfred Wittenberg bewährte sich in seinem Konzert an demselben Abend im Beethovensaal, wo er mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Dr. Kunwalds Führung die Violinkonzerte in Edur (No. 2) von Bach, Ddur von Brahms und in Hmoll von Saint-Saëns spielte, wieder als erstklassiger Künstler seines Instruments. In Saint-Saëns' Werk stellte der Künstler all seine Vorzüge ins beste Licht; hier konnte er seine glänzende Technik, die Energie seiner Bogenführung und seinen schönen, kernigen Ton vollauf zur Geltung bringen. Der Mittelsatz namentlich, das reizvolle Andantino, wurde sehr fein und stimmungsvoll gegeben. Der Künstler erfreute sich lebhaften Beifalls.

Adolf Schultze.

Leipzig.

Bernice Roche-Oberwinder (26. Januar — Städt. Kaufhaus) ist in erster Linie Virtuosin, wenn auch diese noch nicht in ganzer Vollkommenheit. Ihr Empfindungsleben kommt beim Vortrag erst in zweiter Linie, ist aber im allgemeinen auch noch zu wenig entwickelt. Die geringere Ansprüche stellenden Stücke von Sinding, Jordan, Baeker, Rachmaninoff lagen ihr am besten, Bach, Chopin, Liszt war sie noch nicht gewachsen. Recht störend wirkte der ziemlich starke Pedalgebrauch.

Als bemerkenswert aus dem 2. Prüfungskonzert des Königl. Konservatoriums (28. Januar) erwähne ich Frl. Vera Mochrik, welche mit leichtflüssiger Technik und starkem, geistigem Erfassen den 1. Satz des Gmoll-Klavierkonzertes von Moscheles wiedergab. Ferner Frl. Käthe Liebmann, eine liebreizende Erscheinung, die mit Herz erfreuendem frischem Vortrag und recht guter Ausbildung Lieder von Franz, Krehl, Reger und Loewe, von ihrer Schwester sehr geschickt am Klavier begleitet, sang.

Einen wirklichen Genuß bot Hofopernsänger Fritz Plaschke aus Dresden mit dem Vortrag der Schubertschen „Winterreise" (28. Januar — Zentraltheater). Nur schade, daß der Saal für sein machtvolles Organ viel zu klein war. Tiefes Empfinden verband sich mit einer vorzüglich geschulten Stimme zu einer Glanzleistung, wie wir sie leider

hier so selten verzeichnen können. Kapellmeister Reinhold Becker (Dresden) begleitete äußerst gewandt am Klavier.

L. Frankenstein.

XVI. Gewandhaus-Konzert (27. Januar). Aus Anlaß des Geburtstages unseres Kaisers erklang zu Beginn des Konzertes markig und frisch und mit wirkungsvoller Herausarbeitung eines groß angelegten Crescendos nach dem Schluß hin Richard Wagners „Huldigungsmarsch", eine seiner drei „Gelegenheitskompositionen", den er für König Ludwig II., seinen edlen Freund und Beschützer, schrieb. Zu solch Gelegenheitskompositionen ist auch Mozarts in Salzburg zur Hochzeit der Elisabeth Haffner im Juli 1776 geschriebene Serenade No. 7 (Köchel-Verz. No. 250) zu zählen, die, vom kleinen Orchester in sehr wohlgelungener Weise dargeboten, mit großem Beifall aufgenommen wurde. Ganz wesentlich zu dem so schönem Erfolge, den die vier aus dieser Serenade ausgewählten Stücke erzielten, trug Herr Konzertmeister Wollgandt bei, der technisch wie musikalisch dem Soloviolinpart vollkommen gerecht wurde und der verdientermaßen für sein klangschönes, reines und ausdrucksvolles Spiel durch herzliche Beifallsbezeugungen ausgezeichnet wurde. Sehr gefeiert wurde auch Herr Raoul Pugno, der erst kürzlich in dem Sonatenabende mit Ysaye bewies, daß er einer der bedeutendsten Kammermusikspieler ist. Im 16. Abonnementkonzerte, in dem er Saint-Saëns' recht wenig sagendes C moll-Klavierkonzert op. 44 No. 4 und Robert Schumanns Faschingsschwank aus Wien op. 26 zum Vortrag gewählt hatte, ließ sich gegen sein Spiel doch manches einwenden. Die schnellen Sätze des Faschingsschwankes wurden im Tempo gar zu sehr überhastet, auch wollte er bei Fortissimostellen eine möglichst große Klangfülle erreichen. Er bediente sich dazu eines sehr starken Anschlags. Auf diese Weise gerieten manche Stellen etwas hart. Sehr weich und ausdrucksvoll wurden die langsamen Sätze wiedergegeben. Die beste Leistung bot Herr Pugno mit dem Scherzino. Richard Strauß' einsätzige Sinfonia domestica op. 53 bildete den zweiten Teil des ziemlich umfangreichen Programms. Herr Prof. Arthur Nikisch befand sich hier so recht in seinem Fahrwasser. Er stand Aufgaben gegenüber, an deren Lösung er mit Lust und Liebe herantrat, er war Schwierigkeiten gegenübergestellt, denen er in bewundernswerter Weise beizukommen wußte, so daß man über allem Herausarbeiten der klanglichen und dynamischen Effekte fast des an poetisch lyrischen Stellen so reichen Werkes vergaß.

Curt Hermann.

Der russische Pianist Constantin Igumnow, der am 21. November einen Klavierabend gab, hat bereits in vorjähriger Saison hier konzertiert. Da ich den Künstler damals nicht hörte, kann ich nicht beurteilen, ob er inzwischen auf dem Wege zum Parnaß weiter vorgeschritten ist. Das Resultat meiner Beobachtungen ist: daß Herr Igumnow eine sehr beachtenswerte, auf solidem Fundament ruhende Technik besitzt, sein Spiel im allgemeinen aber der persönlichen Note entbehrt, um stärker interessieren zu können. In der Wahl seiner Aufgaben war der Konzertgeber nicht besonders glücklich, da diese seinem Empfinden ziemlich fern lagen. Sein Gestaltungsvermögen reicht noch nicht aus, um Werke wie Beethovens Sonate C moll, op. 111, Schumanns C dur-Fantasie op. 17 und Brahms Sonate F moll, op. 5 in scharf umrissener Zeichnung und restlos geistiger Ausschöpfung wiederzugeben. Zudem fiel die geringe Differenzierungsfähigkeit des Anschlags auf. Das Piano ist zu klanglos, schemenhaft, das Forte oft zu gewaltsam. Übergänge fehlen. Von einem eigentlichen „blühenden Ton" war nichts zu merken. Auch die Pedalisierung war nicht immer unanfechtbar. Auf Verfeinerung und Verinnerlichung seines technisch sonst sehr bemerkenswerten Spiels muß der Künstler bedacht sein, wenn er nicht nur als tüchtiger Virtuos, sondern auch als guter Musiker anerkannt sein will. Der aufmunternde Beifall, der seinen Vorträgen zuteil ward, möge ihm ein Ansporn zur Erreichung dieses Zieles sein.

Jetzt sind wir schon soweit, daß selbst einheimische Künstler sich kaum noch mit einem Klavierabend in der Saison begnügen, vielmehr ihren Ehrgeiz daran setzen, deren zwei oder gar drei zu absolvieren. Man fragt sich immer wieder, wo das hinaus soll. Die einzigen, die hierbei profitieren, sind doch nur die Konzertagenten. Auch Frl. Klara Birgfeld, die am 28. Januar ihren 3. Klavierabend (unter Mitwirkung Prof. Dr. Max Regers) gab, sollte beherzigen, daß nicht die Masse es tut, daß nur die Qualität und nicht die Quantität ausschlaggebend ist. Das knapp gehaltene Programm (das Konzert währte kaum ¾ Stunden) brachte zwei größere Werke für zwei Klaviere von Brahms und Reger, sowie einige kleine Solostücke von Scriabine und Liapounow. Das Zusammenwirken der Spieler in den Brahmsschen Variationen war ein sehr gutes und machte den Eindruck sorgfältigster Vorbereitung. Regers Variationen und Fuge über ein Beethovensches Thema (ein Werk, dessen bester Teil die wirklich großartige Fuge ist, von dem man im übrigen aber sagen kann: viel Noten, wenig Erfindung) hätten wohl noch einiger Proben bedurft, um (bei manchen Stellen) ein trächtigeres Zusammengehen und innerlichere Verbindung zu bewirken. Besser als Liapounows „Carillon" spielte Frl. Birgfeld zwei Etüden von Scriabine. Aber warum kam sie uns so russisch?

L. Wambold.

Regensburg.

Den Reigen der Konzerte eröffnete heuer der Musikverein mit einem Liederabend von der Kammersängerin Frau Lula Mysz-Gmeiner, die uns mit ihrem wohlansprechenden Mezzosopran durch den Vortrag Schubertscher, Gurlittscher, Wolfscher und Behmscher Lieder einen schätzenswerten Genuß verschaffte. Im zweiten Konzert ließ sich das Münchener Konzertvereinsorchester hören unter Prills eminenter und subjektiver Leitung in Spohrs Ouvertüre zu „Jessonda", Mozarts Konzert No. 10 in Esdur für 2 Klaviere und Orchester, Brahms' Variationen über ein Thema von Haydn, Saint-Saëns' Scherzo op. 87 und Beethovens VI. Symphonie (Pastorale). Man darf ruhig sagen, daß das Konzertvereinsorchester so ziemlich auf der Höhe steht, das Zusammenspiel dieses jungen Tonkörpers ist bedeutend besser geworden gegen das vorige Jahr. Frl. Schöll und Herr Ruoff aus München zeigten sich ihrem Part am Klaviere n Mozarts Konzert vollauf gewachsen und meisterhaft. Eine Geigenkünsterin ersten Ranges stellte sich uns im 3. Konzert vor: Stefi Geyer. Von welch „eigentümlicher Eigenart" und welch seltener Schönheit ihr perlender Ton ist, davon konnte man sich genug überzeugen durch ihr Mendelssohn- und Dvořák-Spiel, ferner durch einen Händel und Wieniawsky. Sie legte eine Empfindung in diese Werke, die einen staunen machte. Herr Franz Dorfmüller-München begleitete die exzellente Geigerin auf dem Flügel in diskreter Weise. Das Hösl-Streichquartett aus München erfreute uns am 4. Dez. mit einem Kammermusikabend, an dem es Debussy op. 10, Smetana C moll und Schumann op. 41 No. 3 geistvoll herausbrachte. Einen Kulminationspunkt fand unsere Konzertsaison, in dem Auftreten von Wilhelm Backhaus, eines unserer bedeutendsten Klaviermeister. In einem ziemlich umfangreichen Programme (Bach, Beethoven, Brahms, Chopin und Liszt) konnte man seinem durchgeistigtem Spiele lauschen. Der erblindete Violinvirtuose Gustav Probst wiederholte seinen vorjährigen, in gutem Andenken stehenden Besuch

unter bester Mitwirkung der Konzertsängerin Rosa Kreuzer und der Pianistin Grete Städtler aus Nürnberg. Ein projektiertes Populäres Symphoniekonzert im Stadttheater, von Kapellmeister Grimm arrangiert, kam leider nicht zustande. Und unsere Stadt hätte Orchesterkonzerte so notwendig; es kann nicht genug auf diesen Mangel hingewiesen werden, der unbedingt zu beseitigen ist. Was war der Grund der Absage? Ich müßte eigentlich schweigen, doch ein wenig schwätze ich aus: Man lese in Stempels „Die soziale Lage der Orchestermusiker" nach, und man findet den Grund.

Ludwig Weiß.

Riga.

Ein Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner. Ein drittes und letztes Konzert! Dreimal ein volles Haus und das Publikum „aus dem Häuschen"! Das Konzert mußte wegen des Andranges vom Schwarzhäuptersaale in den großen Saal des Gewerbevereins verlegt werden, der ebenfalls von begeisterten Zuhörern gefüllt war. Diesmal beteiligte sich auch ihr Bruder Rudolf Gmeiner als vorzüglicher Baritonist sowohl in Duetten mit der Schwester als auch solistisch in drei Balladen von Löwe und erwies sich gleichfalls als stimmbegabter, feinempfindender Sänger, der in jeder Nummer großen Erfolg hatte. Ganz hervorragend war die Begleitung am Klaviere von Herrn Eduard Behm, der sich auch mehrfach als begabter Liederkomponist offenbarte. Der Weg durch das Programm führte von Beethoven über Schumann, Berger, Wolf, Löwe zu Brahms.

Das III. philharmonische Konzert im deutschen Stadttheater am 7./20. Dezember, das Brahms gewidmet war, war sehr gut besucht. Zum Teil galt der lebhafte Besuch wohl auch dem als Brahms-Interpreten bekannten Berliner Klaviervirtuosen Arthur Schnabel, der zu diesem Abende Riga besuchte — nicht zum ersten Male, denn schon im vorigen Jahre hatte er seinen guten Ruf auch bei uns rechtfertigen können. Die Brahmssche Muse mit ihrer Neigung zum Kontemplieren, „in sich hineingrübeln", wie solches ja auch das zur Aufführung gelangte zweite Konzert op. 83 verrät, ließ den Wunsch nach einer ruhigeren Tempowahl wohl rechtfertigen. Entzückend gelangen auch noch drei weitere Nummern von Brahms. Als Liedersängerin trat hier die Altistin vom Stadttheater Frl. Klara Ulrich mit sechs Liedern auf. Frl. Ulrich ist der Liebling unseres Publikums und in der Tat eine Zierde unseres Theaters, deren Vielseitigkeit unbestreitbar ist, dennoch vermißten wir in ihrem Gesange Tiefe, Verinnerlichung, Wärme. Die übrigen Teile des stattlichen Programmes gehörten dem Orchester und zwar Brahms' vierte Symphonie und Akademische Festouvertüre. Wenn wir diese Aufführung, zu welcher das Theaterorchester verstärkt war, mit den beiden früheren vergleichen, so ist unverkennbar ein bemerkenswerter Aufschwung im Ensemble und in der Präzision zu verzeichnen, und es darf auch gerechter Weise nicht gerichtet werden, wenn einmal dem Waldhorn der Ton versagte, eine Zufälligkeit, die nichts mehr auf sich hat, als daß Menschen nicht unfehlbar sind. Herr Kapellmeister Wetzler dirigierte mit ganzer Hingabe und feinem musikalischem Verständnis und führte auch die Begleitung zu den Liedern am Klaviere in sinniger Weise aus.

Das IV. philharmonische Konzert am deutschen Stadttheater enthielt nur Mozart. Wenn man von dem Umstande absieht, daß bei der Orchesterverstärkung Elemente herangezogen werden mußten, die nicht immer diszipliniert sind und nicht im gewohnheitsmäßigen Verkehr mit ihrem Dirigenten stehen, so ist immerhin anzuerkennen, daß Herr Kapellmeister Wetzler es doch verstanden hat, eine im Ganzen genommen recht fein durchgeführte und im Mozartschen Geiste geschaffene Aufführung zu erzielen. Aus dem Programm heben wir hervor das Violinkonzert Adur, für welches als Geiger der in Berlin wohnhafte russische Virtuose, Herr Alexander Petschnikoff, gewonnen wurde. Herr Petschnikoff ist eine durchaus starke Künstlernatur mit viel Temperament, das ihn vielleicht verführt in der Leidenschaft, den Rhythmus allzu frei zu behandeln, wodurch in seinem Vortrage die Neigung zum Virtuosen in den Vordergrund trat und die Lieblichkeit der Mozartschen Ausdrucksform leiden muß. Gemeinsam mit seiner Gattin Lilly, welche hier zum ersten Male als ausgezeichnete Geigerin auftrat und förmliche Begeisterung erweckte, trug er die Symphonie Concertante (Esdur) vor. Unter den Orchesterstücken heben wir noch die Gmoll-Symphonie hervor, welche sehr sorgfältig einstudiert war und einen schönen Gesamteindruck hinterließ, wie auch die Ouvertüre zur Einführung aus dem Serail mit hinzugefügtem Konzertschluß von F. Busoni.

A. von Hirschheydt.

Kreuz und Quer.

* Granville Bantocks großes dreiteiliges Chorwerk nach Versen des gefeierten, geistreichen persischen Epigrammatikers Omar Khayyam (um 1100), dessen einzelnen Teile bereits auf 10 englischen Musikfesten zur Aufführung kamen, ist von Hugo Schenck ins Deutsche übersetzt worden, so daß sich nun auch unsere deutschen Chorvereinigungen mit diesem bedeutenden Chorwerk beschäftigen können.

* Herr Konzertmeister Kopecky-Nürnberg war gelegentlich seines am 2. Januar begangenen 40jährigen Künstlerjubiläums der Gegenstand zahlreicher Ehrungen, die deutlich bewiesen, welcher Wertschätzung sich der Künstler in allen musikalischen Kreisen auch auswärts erfreut. Zunächst erhielt Herr Kopecky den Titel eines königl. preußischen Professors. Der Landgraf von Hessen schickte ein Gratulationsschreiben mit einem eigenhändig unterschriebenen Bild. Glückwunschtelegramme sandten u. a. der Kronprinz Wilhelm, den Kopecky bekanntlich im Geigenspiel unterrichtete, Exzellenz General von Deines, der frühere Gouverneur des Prinzen, Graf Kuenburg und der Kaiserl. Rat Engel im Namen des Mozarteums in Salzburg, an welchem Institut Herr Kopecky einige Jahre Konzertmeister war.

* Das 1873 von J. von Bernuth in Hamburg ins Leben gerufene „Konservatorium für Musik" bezieht nach den Sommerferien ein neues Heim in einer der besten Gegenden der Stadt. Zurzeit ist man mit dem Neubau eines Saales beschäftigt.

* Der Verlag der „Orgel" beabsichtigt recht bald und in möglichster Vollständigkeit ein Kirchenmusiker-Lexikon erscheinen zu lassen, das ein wichtiges Handbuch für den deutschen Kirchenmusikerstand in Stadt und Land werden soll. Da der im Januar 1909 vom Verlag der „Orgel" ausgesandte Fragebogen in noch nicht genügender Anzahl beantwortet wurde, auch vielleicht nicht allen Musikern, die hier aufgenommen werden müssen oder wollen, zugegangen ist, so ergeht diese Aufforderung nochmals an alle deutschen Kantoren und Organisten, d. h. an alle im Deutschen Reiche, in Österreich-Ungarn und der Schweiz geborenen und hier wirkenden Musiker, ihre kurzgefaßten Biographien einzusenden. Das Kirchenmusiker-Lexikon soll enthalten die Namen aller Kirchenmusiker im Haupt- und Nebenamt, akademisch und seminarisch gebildete, also auch diejenigen Kirchenmusiker, deren Kirchenamt mit Schule verbunden ist. Jeder sende die erforderlichen, möglichst kurzgefaßten Notizen über Geburtsdatum, Geburtsort, Studien, Lebensstellung, sowie Amt und Beschäftigung, Wohnort und ein kurzes Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke mit Angabe des Verlegers bis 28. Februar 1910 an Verlag Carl Klinner, Leipzig. Gleichzeitig werden sowohl die geehrten Redaktionen der Musikzeitungen ersucht, diese Aufforderung in der nächsten Nummer aufzunehmen, als auch die Herren Verleger gebeten, die ihnen bekannten Kantoren und Organisten persönlich auf dieses Unternehmen aufmerksam zu machen.

* Die Berliner Barth'sche Madrigal-Vereinigung (Dirigent Arthur Barth, Konzertsängerinnen Freund, Sellin-Behnke, Geißler, Rintelen, Beeg und die Konzertsänger Weiß, Schubert, Lederer-Prina, Harzen-Müller), das bekannte a cappella-Doppelquartett zur Pflege der Vokalkammermusik der deut-

schen, ital., engl., franz., holländ. Madrigale des 15.—17. Jahrhunderts, hat im Jahre 1909 21 Konzerte gegeben, davon 4 in Berlin, je 2 in München und Augsburg, die übrigen in Braunschweig (Hofkonzert beim Herzog-Regenten), Goslar, Eberswalde, Neubrandenburg, Malchin, Stuttgart, Ulm, Karlsruhe, Heidelberg, Freiburg i. Baden, Passau, Landshut und Bamberg. — Für das Jahr 1910 ist dieselbe bereits zu 4 Konzerten in Berlin verpflichtet worden, zu zweien in Köln und je einem in Freienwalde, Zwickau und Plauen.

* Die 127.—129. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musik-Salon Bertrand Roth zu Dresden brachte von Johannes Smith Lieder, ein Streichquartett, Suite für Violinsolo; von Rachmaninoff, Fantasie für 2 Klaviere op. 5, Lieder von Anny von Lange, Reger, Pfitzner, Berta Beck, R. Strauß, Heuberger, Klavierstücke von Gretchaninoff, Blumenfeld, Suite für 2 Klaviere von Arensky, Sonate für Violine und Klavier von Ruben Liljefors, drei Violinsoli von Jos. Lederer und Konzert für Trompete und Klavier von Paul Pfitzner.

* Herr Henri Hinrichsen, Inhaber des bekannten Musikverlags C. F. Peters, stiftete für die Hamburger Musikhalle die Marmorbüsten von Robert Schumann und Felix Mendelssohn.

* In Triest fand im Schillerverein ein Wohltätigkeitskonzert statt, in welchem die Klaviervirtuosin Frau Marie Furlani-Seydel und die Sängerin Frl. Margherita Albrecht ausschließlich Werke von August Stradal mit großem Erfolge zum Vortrag brachten.

* Aino Ackté erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens.

* Die von uns früher angekündigte Aufführung der ausgegrabenen Oper „Medea" von Cherubini in der Mailänder Scala hatte einen großen Mißerfolg. Man nennt das Textbuch langweilig und einförmig, die Musik arm an dramatischen Effekten und wenig originell.

* Im Archiv des „Akademischen Konzerts" zu Jena, das aus dem alten akademischen „Collegium musicum" hervorging und im Jahre 1769 begründet wurde, fand Prof. Fritz Stein im vergangenen Sommer unter einem Stoß alter Werke von Graun, Benda, Richter, Toëschi, Kirnberger u. a. die geschriebenen Stimmhefte dieser Symphonie, und zwar das vollständige Streichquintett, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauke. Es mußte sofort auffallen, daß die II. Violinstimme den Vermerk: „Louis van Beethoven", die Violincellostimme die Aufschrift: „Symphonie von Bethoven" (sic!) trägt, und zwar von der gleichen Hand geschrieben, welche auch die Noten kopiert hat. Nach Übertragung der z. T. sehr fehlerhaften und ungenauen Stimmen in Partitur ergab sich nun, daß wir es hier nicht nur mit einem äußerst interessanten Werk von hoher musikalischer Schönheit zu tun haben, sondern daß die Modulation, die melodische und rhythmische Gestaltung einzelner Themen, ihre musikalische Entwicklung und vor allem der Aufbau und die Tonsprache des Adagio auffallend an die Werke der ersten Schaffensperiode Beethovens erinnern. Da die Stimmhefte dem Duktus der Schrift und dem verwendeten Papier nach aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammen, da sich die Symphonie in keinem thematischen Verzeichnis der Vorgänger Beethovens findet, aus inneren Gründen auch keinem derselben zugeschrieben werden kann, da ferner die erwähnte Aufschrift auf den beiden Stimmheften durch die auf Beethoven weisenden inneren Gründe besonders Gewicht erhält, so liegt die Vermutung nahe, daß hier eine unbekannte Jugendsymphonie Beethovens vorliegt. Daß Beethoven vor seiner bekannten „ersten" Symphonie sich schon mit symphonischen Arbeiten versucht hat, geht aus vielen Stellen seiner Briefe hervor, auch Themen zu einer solchen Jugendsymphonie sind überliefert. Daß es sich bei unserer fraglichen Symphonie sehr wahrscheinlich um eine Jugendarbeit handelt, zeigt neben harmonischen und formalen Unebenheiten vor allem die Art der Instrumentation, die zum Teil offensichtliche Ungeschicklichkeiten aufweist. — Sehr stark erscheint die Tonsprache der Symphonie durch Haydn beeinflußt, vor allem im Menuett und im Schlußsatz, auch Mozartsche Einflüsse machen sich geltend. Auf den frühen Beethoven weisen besonders die Einleitung, das Trio und in ganz auffallender Weise die dem Adagio (in Variationenform) angehängte herrliche Coda, die auch dem musikalischen Laien ohne weiteres durch die Art der Modulation, durch die weite Spannung des melodischen Bogens und den Stimmungsgehalt als typisch Beethovensch auffällt. Ob hier tatsächlich ein Werk Beethovens vorliegt, muß erst die weitere Nachforschung ergeben. Mag nun Beethoven der Autor sein oder irgend ein anderer, unbekannter Meister, — auf jeden Fall haben wir es mit einem Werk zu tun, dessen musikalische Schönheiten eine Wiedererweckung nach einhundertzwanzigjährigem Schlaf im Archivschrank vollauf gerechtfertigt erscheinen lassen.

* Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer und die Kurkapelle in Bad Reichenhall. Das Landgericht Traunstein hat am 7. Juli v. J. den Bezirksassessor und Badekommissar in Bad Reichenhall, Freiherrn Karl Kress von Kressenstein und Genossen von der Anklage der Verletzung des Urheberrechts an Werken der Tonkunst freigesprochen. Der Musikdirektor K. leitet die Kurmusik und stellt die Programme auf, die vom Angeklagten genehmigt werden. Unter den aufgeführten Musikstücken befanden sich eine Anzahl solcher, deren Autoren ihre Rechte der Genossenschaft deutscher Autoren abgetreten haben. Die Genossenschaft hatte ihre Genehmigung zu der Aufführung nicht erteilt. Das Landgericht gelangte trotzdem zur Freisprechung der Angeklagten, weil es annahm, daß bei diesen Aufführungen kein gewerblicher Zweck verfolgt werde und deshalb eine Erlaubnis nicht erforderlich sei. In Reichenhall zahlen die Kurgäste nichts für die Musik, diese dient nur der Allgemeinheit. Die Kurtaxe, welche die Kurgäste zahlen, ist nach Ansicht des Gerichts keine gewerbliche Einnahme. — Auf die Revision des Staatsanwalts und der als Nebenklägerin auftretenden Genossenschaft hob heute das Reichsgericht das Urteil auf und verwies die Sache an das Landgericht zurück. Lentze.

* Der Stettiner Musikverein (800 Sänger, Dirigent Prof. Dr. C. Ad. Lorenz) bringt am 17. Februar die Uraufführung der Choralkantate „Die güldne Sonne" für Soli, Chor, großes Orchester und Orgel von Ulrich Hildebrandt. Der Text ist eine freie Überarbeitung des gleichnamigen Paul Gerhardtschen Kirchenliedes.

* Die H moll-Symphonie von Musikdirektor Franz Mayerhoff in Chemnitz errang unter Leitung des Komponisten im dritten Solistenkonzert des Philharmonischen Orchesters zu Dortmund einen sehr großen Erfolg. Ebendies war in Danzig der Fall, wo sogar der ganze 3. Satz wiederholt werden mußte.

* Zu Ehren von César Cui, der soeben seinen 50. Geburtstag feiert, findet am 6. Februar in St. Petersburg ein großes Fest statt, das von Marie von Gorlenko-Dolina veranstaltet wird, und zu welchem der Komponist Traüline eine Kantate geschrieben hat, bei der 400 Mitwirkende beteiligt sind.

* Die seit kurzem in Dresden ansässige Kammersängerin Julia Rahm-Rennebaum hat bereits in mehreren geistlichen Musikaufführungen größeren Stils (Kantaten und Oratorien von Bach, Schütz, Georg Böhm) die Alt- und Mezzosopran-Partien mit Erfolg vertreten. Die Kritik nennt sie mit ihrer wohlklingenden, kräftigen, gut geschulten Altstimme eine berufene Bachsängerin.

* In der Münchener Richard Strauß-Woche, welche bekanntlich vom 23. bis 28. Juni stattfindet, werden folgende Künstler und Künstlervereinigungen mitwirken: In den von der Generalintendanz der Münchener Hoftheater im Prinzregenten-Theater veranstalteten drei Festaufführungen „Feuersnot", „Salome" und „Elektra" die Kammersängerinnen Margarete Preuse-Matzenauer (München), Zdenka Faßbender (München), Edyth Walker (Hamburg), Maud Fay (München), Lisbeth Ulbrig (München), die Kammersänger Fritz Feinhals (München), Ernst Kraus (Berlin), Dr. Raoul Walter (München), Paul Bender (München). In den Konzerten und Matineen werden mitwirken: Tilly Koenen (Haag), Edyth Walker (Hamburg), Fritz Feinhals (München), Baptist Hoffmann (Berlin), Wilhelm Backhaus (London) und das Rosé-Quartett (Wien). Als Festdirigenten fungieren die Generalmusikdirektoren Felix Mottl, Ernst von Schuch und Richard Strauß. Als Orchester wirken die Wiener Philharmoniker in den Konzerten und das Münchener Hoforchester in den dramatischen Aufführungen mit.

* Das zweite Künstler-Konzert der Musikgruppe Siegen (Frl. A. Ax) hatte den großen Kaisergartensaal dicht gefüllt. Großzügig wie stets spielte Frl. Hedwig Meyer; hervorzuheben wäre besonders die letzte Sonate von Beethoven op. 111. Von Frl. Ax vorzüglich begleitet, ersang sich Frl. Else Schünemann mit ihrem edlen Organ und ihrem warm beseelten Vortrag jubelnden Beifall, der sich in helles Entzücken bei den Darbietungen der eminenten Geigerin Frl. Stefi Geyer auslöste.

* Neben der Ausstellung von Werken muhammedanischer Kunst in München und neben den großen musikfestlichen Veranstaltungen wird in diesem Sommer in München auch eine Instrumenten- und Musikmusterausstellung zur Durchführung gelangen, die in der neuen Musikfesthalle des Ausstellungsparkes untergebracht wird. Diese Exposition wird einen interessanten Überblick über die Entwicklung der Instrumentenfabrikation bieten, zumal die größten Vertreter des deutschen Instrumentenbaues ihre Beteiligung bereits zugesagt haben. Daneben werden auch die größten deutschen Verlagsfirmen usw. sehr interessante und wertvolle Notenmanuskripte usw. ausstellen. Auch die Aufmachung dieser Ausstellung wird nach mustergiltigen Prinzipien erfolgen. Der Anmeldetermin schließt am 1. März.

Todesfall. Am 19. Jänner starb in Prag Hofrat Prof. Dr. Ottokar Hostinsky (geb. 1847), ord. Professor der Ästhetik und der Musikwissenschaft an der böhm. Universität, ein intimer Freund Fr. Smetanas und Zd. Fibichs und eifriger Vorkämpfer für die fortschrittliche böhmische Musik. Von seinen zahlreichen Büchern und Essays über Musik seien hier folgende erwähnt: „Friedrich Smetana und sein Kampf um die moderne böhmische Musik", „Erinnerungen an Zdenko Fibich", „Die Musik in Böhmen", „Chr. W. Gluck", „Hector Berlioz", „Richard Wagner", „Die böhmische musikalische Deklamation", „Anton Dvořák in der Entwicklung der böhmischen dramatischen Musik", „Jan Blahoslav und Jan Josquin" usw. Er war auch Verfasser des Librettos zu Rozkošnys Märchenoper „Popelka" und Fibichs tragischer Oper „Braut von Messina", deren Rehabilitierung er sich noch kurz vor seinem Tode freuen konnte. Wie bekannt, war Hostinsky auch ein großer Anhänger des Melodramas, welche musikalische Form er öfters in seinen Schriften verteidigte. In Hostinsky verliert die böhmische Musikwissenschaft einen hervorragenden Gelehrten, der besonders in den früheren Jahren um seine fortschrittlichen Bestrebungen harte Kämpfe führen und dem in der böhmischen Musikgeschichte eine dauernde Erinnerung erhalten werden muß. Besonders in den Lebensbeschreibungen Smetanas und Fibichs wird der Name Hostinsky nie fehlen dürfen, seine Verdienste in der Entwicklungsperiode der modernen böhmischen Musik wird gewiß niemand vergessen.

Eingesandt. — „Durch meines Vaters Rudolf Niemann Beziehungen zu Jensen und seine Aufzeichnungen, die ich mit verwertete, erhält Ihre Ausgabe von vornherein ein besonderes Gesicht und besonderen authentischen Wert. Mein Vater R. N. (1838—1898) stand seit Anfang der 60er Jahre zu Jensen in künstlerischen Beziehungen. Er ebnete ihm bei dem damals in Hamburg domizilierenden Verleger Fritz Schuberth für dessen Klavierkompositionen die Bahn. Zum Dank widmete Jensen meinem Vater das dritte der Impromptus op. 20 (1864) und begleitete die Widmung mit einem schmeichelhaften, meines Vaters pianistische Verdienste feiernden Briefe aus Ostseebad Rauschen (27. Juni 1864). Meines Vaters Gegengeschenk waren die herrlichen Klavierübertragungen von Jensens „Spanischem Liederbuch" und „Hafisliedern" (F. Schuberth), die nach einem aus Berlin 26. September 1867 an ihn gerichteten Dankesbriefe Jensens dessen ungeteilten Beifall fanden. Mein Vater ist für Jensens Klaviermusik sein Leben lang eingetreten und hat das meiste derselben mit großem Erfolge in den Konzertsaal eingeführt. Nicht zum wenigsten das „Murmelnde Lüftchen" und „Am Ufer des Flusses des Manzanares", die durch seine Übertragungen in der ganzen Welt bekannt wurden. Das interessante und große Material, das sich bezüglich der Text- und Fingersatzrevision in dem Jensen-Notenmaterial meines Vaters vorfand, wurde von mir kritisch gesichtet und in meine Jensenaufgabe hineingearbeitet." (Aus einem Briefe Dr. W. Niemanns an Steingräber Verlag, der uns gütigst zur Verfügung gestellt wurde.)

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 5. Febr. 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Ch. Widor: Finale aus der VI. Symphonie. Joh. Seb. Bach: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf." E. F. Richter: „Ave verum corpus."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 6. Februar 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf."

Rezensionen.

Müller Reuter, Th., Lexikon der deutschen Konzertliteratur. Band I. Leipzig 1910, C. F. Kahnt Nachf.

Der Wunsch nach einem Lexikon der Konzertmusik über Entstehung, Erstaufführungen, Instrumentation, Zeitdauer und weit näheres über Beschaffenheit hervorragender Konzertwerke ist schon seit langer Zeit in allen tonangebenden Kreisen, insbesondere aber bei Musikern, ein ungemein reger geworden. Es ergab sich trotz des Vielen, das selbst von bewährten Seiten in dieser Beziehung veröffentlicht wurde, dennoch eine empfindliche Lücke in den wissenschaftlichen Untersuchungen, die nun in dem vorliegenden, auf 2 umfangreiche Bände berechneten Werke, in einer Weise ausgefüllt wird, die dem geschätzten, auf allen Gebieten der Tonkunst erfahrenen Verfasser nicht nur zur Ehre gereicht, sondern ihn auch in die erste Reihe der bedeutendsten Musiker stellt. Mit wahrhaft „Riemannschem" Bienenfleiß hat sich Müller-Reuter auf der Grundlage gründlichster Nachforschungen dieser noch um so schwierigeren Aufgabe unterzogen, als die Beschaffung des Quellenmaterials einerseits, wie weiter die rein wissenschaftlich, didaktisch interessante Durchführung dieser Aufgabe ein außerordentlich großes Quantum von Wissen bedingte. Wir lesen in Müller-Reuters Darstellung, die sich abseits von kritischen Kommentaren hält, durchaus nur Interessantes, insbesondere in den Anmerkungen, die vieles, das weder dem Dirigenten noch dem sonst Sachkundigen trotz eifrigen Bemühens zur Kenntnis gekommen sein dürfte. Die Erläuterungen sind prägnant und in einer rühmenswerten Reihenfolge geordnet, und was wesentlich in Betracht gezogen werden muß, sie umschiffen geschickt die Klippe, der jedes durch katalogische Aufzeichnungen einförmig erscheinende Nachschlagewerk unterliegen muß.

Beim näheren Eingehen auf die in diesem ersten Bande behandelten Kompositionen eines Schubert, Mendelssohn, Schubert, Berlioz, Liszt, Raff, Wagner, Draeseke, Reinecke, Bruch, Gernsheim und Strauß ergeben sich dem Referenten große Schwierigkeiten, denen nur entgegen zu treten wäre bei vollständiger Mitteilung aller einzelnen Abhandlungen. So sind z. B. die Notizen über die wenig bekannten, immerhin doch wertvollen ersten Symphonien Schuberts, über die Fragment gebliebene Hmoll-Symphonie, die Ouvertüren, vor allem aber über Wagners ungedruckte Cdur-Symphonie aus dem Jahre 1832, dann über die symphonischen Dichtungen von Liszt und Strauß, über die Erstaufführungen der Symphonien Schumanns, über Mendelssohn usw. von unverkennbarem Werte.

Was Liszt und Schumann betrifft, so erscheinen diese mit besonderer Liebe behandelt. Bruch, Reinecke und Gernsheim werden dem Verfasser Dank wissen für die sympathisch berührende Aufnahme, die ihren Schöpfungen den Verdiensten nach in dieser Elite der ersten Tonsetzer des 19. Jahrhunderts zuteil wird.

Diese des begrenzten Raumes wegen nur aphoristisch gegebenen Hinweise auf die Durchführung des gewaltigen, der Beschreibung spottenden Stoffes, dürften dazu beitragen, nicht nur jedem Fachgenossen, sondern auch dem ernsten Kunstliebhaber die Anschaffung des Werkes, das in schönem Druck von der Verlagshandlung vorliegt, dringend nahe zu legen.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 10. Februar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 7. Februar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 5 Mk. (Jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien .·. **Alt**
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG, Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier
Schöneberg, Hauptstr. 97

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8
Telephon: Amt Charlottenburg 15095

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Prof. Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89

Violine.

Alessandro Certani
Violinvirtuose
Berlin W., Regensburgerstr. 28

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN**, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
Liedern, Arien, Opernpartien

Rhythmische Gymnastik
:: **(Jaques-Dalcroze-Genf)** ::
Dem Direktorium des Kgl. Konservatoriums vorgeführt.
Die Übungen werden durch Improvisationen vom Klaviere aus geleitet. —
Beginn eines neuen Kursus:
Mittwoch, den 6. Oktober 1909.
Prospekte und Urteile durch
Oberlehrer Böthig
LEIPZIG · Schenkendorfstrasse 62 III.

P. PABST LEIPZIG NEUMARKT 26 | Hoflieferant Sr. Maj. des Kaisers :: von Rußland ::

Musikalien-Versand-Geschäft
verbunden mit einer großen **Musikalien-Leihanstalt**
hält reichhaltiges Lager von Musikalien
u. Bücher musikalischen Inhalts jeder Art
Schnellste und kulanteste Bedienung :: Günstigste Bezugsbedingungen
Leihanstaltskatalog 1. Abtlg.: Instrumentalmusik Mk. 1.— 2. Abtlg.: Vokalmusik . . . Mk. —.50
Verzeichnisse käuflicher Musikalien und Bücher **kostenfrei**
Man verlange unter anderem die Verzeichnisse:
Was interessiert den Pianisten ::: ? Was interessiert den Violinisten ::
Was interessiert den Gesangsfreund ? Was interessiert den Wagnerianer

Probenummern des „Musikalischen Wochenblattes" werden vom Verlag **Oswald Mutze, Leipzig, Lindenstraße 4,** sowie von :: jeder Buch- und Musikalienhandlung gratis abgegeben. ::



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.80 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 45. 10. Februar 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

14. 2. 1741 Joh. Jos. Fux † in Wien.
15. 2. 1571 Mich. Praetorius * in Kreuzburg i. Th.
15. 2. 1621 Mich. Praetorius † in Wolfenbüttel.
16. 2. 1826 Franz von Holstein * in Braunschweig.
18. 2. 1652 G. Allegri † in Rom.
19. 2. 1743 L. Boccherini * in Lucca.
19. 2. 1830 Wilh. Tappert * in Ober-Thomaswaldau.
20. 2. 1791 Carl Czerny * in Wien.
20. 2. 1820 H. Vieuxtemps * in Verviers.

Der historische Rienzi.

Eine Studie zum 13. Februar.

Von **Fritz Erckmann.**

I.

Da die feindseligen Römer sich weigerten, dem deutschen Kaiser Heinrich VII. im Jahre 1312 St. Peter zur Krönung zu überlassen, mußte er die Kaiserkrone im Lateran entgegennehmen. Die Neugierde trieb ihn dazu, verkleidet das berühmte Gotteshaus zu besuchen. Er wurde aber bei diesem Abenteuer erkannt, verfolgt und flüchtete sich in die Locanda eines kleinen Wirtes, wo er sich in die schöne Wirtsfrau verliebte und, Krankheit vorgebend, vierzehn Tage lange aufhielt. Neun Monate darauf gebar die Wirtin einen Knaben.

So leitete der spätere Volkstribun Cola Rienzi seine Abstammung ab. Die Geschichte hat ihm den Nimbus der Romantik abgestreift und ihn als einen eitlen Menschen charakterisiert. Ihr gegenüber hat man auch die Schöpfungen Byrons, Bulwer Lyttons, Julius Mosens, Julius Grosses und Richard Wagners aufzufassen.

Byron machte Cola Rienzi zuerst zum „letzten Römer". Bulwer Lytton hat ihn ebenfalls als solchen beschrieben, dabei aber den geschichtlichen Rienzi ganz verzeichnet.

Er ist ihm der idealisierte Volksvertreter, klug und schwärmerisch, ein Freund der Geringen, ein Feind des Adels.

So schilderte ihn auch Richard Wagner, dem Lyttons Roman als Ausgangspunkt und Quelle diente. Wagners Rienzi war lange Jahre hindurch ein mißverstandener Charakter*). Erst seit den Zeiten der Strichlosigkeit hat man entdeckt, mit welchem Scharfgeist der gestaltende Dichter das Thema anpackte und dichterisch verarbeitete. Mit der ihm eigenen Aufrichtigkeit gestand er wohl ein: „Bei der Textverfertigung des Rienzi fiel mir im wesentlichen noch nichts anderes ein, als ein wirkungsvolles Opernbuch zu schreiben; die ‚große Oper' mit all ihrer szenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit stand vor mir."

Schon im Jahre 1847, also sieben Jahre nach der Komposition des Werkes**), schrieb H. Truhn***):

„. . . Von Rienzi kann man beleidigt werden und eine ernste Genugtuung fordern . . . (Wagner) . . . ging wohl kaum mit dem Gedanken um, eine neue Ära in der Oper zu begründen, sondern höchstens mit dem, eine fünfaktige Oper zu schreiben, die alle Spektakelstücke der Académie royale hinsichts

*) Vergleiche: Chamberlain, Richard Wagner. S. 227.

**) Vollendet am 4. September 1840.

***) Allgemeine musikalische Zeitung 1847.

der räumlichen Ausdehnung und des materiellen Effekts der Vokal- und Instrumentalmassen überträfe — — — er bekundet in der Disposition dieser kolossalen Oper, in vielen wahrhaft poetischen kontrastierenden Situationen, in der oft schlagenden Kürze des Ausdrucks ein bedeutendes, dramatisches Talent, und wir erinnern uns nicht, daß ein deutscher Dichter einen besseren Operntext geliefert."

Das war schon eine ehrliche Anerkennung, aber immer noch eine Anerkennung, die nicht unter der Oberfläche sucht. Wir wissen jetzt, daß Wagners „Rienzi" das Werk eines echten Dichters ist, ein gewaltiges dramatisches Werk, eine großartige Tragödie*).

„Der Deutsche baut von innen", sagt er einmal selbst. Er hat, wie er es bei allen Stoffen zuwege brachte, das überreiche Material, wie es ihm von Bulwer Lytton überliefert wurde, zusammengefaßt und in einer leicht übersichtlichen Handlung auf die Bühne gebracht**). Eben deshalb ist sein Held ganz anders geartet, als der Lyttons. Er tritt uns menschlich näher. Alle jene romanhaften Intrigen fallen weg. Wir sind einem Menschen gegenüber, der mit gläubiger Ergebung in Gottes Willen eine grenzenlose Aufopferung für sein Vaterland, mit einer großen Prachtliebe nach außen die Herzenseinfalt, mit seinem Ehrgeiz eine rührende Bescheidenheit vereinigt. Wagner hat mehr als eine Rolle, er hat einen Charakter geschaffen, der in seinem eigensten Empfinden wurzelt und mit dem historischen Rienzi nur den Namen und allgemeine Schicksale gemeinsam hat.

Es wurde bereits des Bestrebens Rienzis erwähnt, seine wirkliche Herkunft zu verschleiern und auf Kosten des ehrlichen Namens der Eltern sich einer Herkunft zu rühmen, die ihm in seinen ehrgeizigen Plänen, ein Cäsar des 14. Jahrhunderts zu werden, möglicherweise von Vorteil sein konnte. Als Sohn geringer Leute war er weit genug gekommen, denn er war nahe daran, mit Cäsar zugleich ein Cicero zu werden.

Sein Vater Lorenzo, der Eigentümer einer Osteria, einer bescheidenen Schenke in der Nähe des Ghetto, bei den Tibermühlen, ließ seinen Familiennamen Gabrini, wie es bei älteren Italienern öfters vorkam, fallen und gab dem Sohn den Namen Nikolaus Renzo, Rienzo, oder im Genitiv Rienzi. Cola di Rienzi bedeutete also soviel als Nikolaus Sohn des Rienzi. Die Mutter Maddalena war eine einfache Wäscherin, die die Wäsche der Vornehmen besorgte.

Aus den späteren Erfolgen des jungen Cola wäre man geneigt, auf eine gelehrte Schulbildung zu schließen, um so mehr, da nur den Vornehmen und Gebildeten die Wege zu einflußreichen Ämtern und hohen Ehrenstellen offen standen. Dem ist aber nicht so. Die Jugendjahre verbrachte er nicht bei seinen Eltern in Rom, sondern bei einem Onkel in Anagni. In dieser ländlich bäurischen Umgebung verlebte er die ersten zwanzig Jahre seines Lebens. Weder Geschichte noch Überlieferung erzählt von etwaigen Studien während dieser Zeit. Wir wissen nicht einmal, ob er in einer Schule oder aus eigenem Antrieb lesen und schreiben gelernt hat.

Das Streben nach Wissen lag aber dazumal in der Luft. Wie in Deutschland unter den Hohenstaufen, so entwickelte sich in Italien inmitten einer grenzenlosen Sittenverrohung ein reger Sinn für altrömische Kunst und Literatur. Es ist erstaunlich, wie in jenen Zeiten anarchistischen Taumels Männer entstehen konnten wie Dante, Boccaccio, Petrarcha. Der letztere der Vertreter der alt-römischen Zeit, von allen, die nach Bildung suchten, befragt, wurde sogar im April 1341 auf dem römischen Kapitol unter großer Begeisterung einer riesigen Menschenmenge von dem höchsten Beamten der Republik mit dem Lorbeerkranze gekrönt. Es war nicht allein eine persönliche Ehrung des Dichters, sondern man erhoffte aus dieser merkwürdigen Zeremonie bei dem tiefgesunkenen römischen Volk Interesse und Begeisterung für das Edle und Schöne zu erwecken.

Der Mann, der am meisten von diesen Bestrebungen Nutzen zog, war Nikolaus Laurentius, unser Cola di Rienzi. Er las Petrarchas Werk über die großen Römer des Altertums, und der Gedanke reift in ihm, es ihnen gleich zu tun. Was schlummernd in seinem Geiste ruhte, wenn er träumend durch die verfallenen, antiken Bauwerke wanderte, das brach sich jetzt mächtig Bahn und zwar in einer vorläufig eigentümlichen Weise. Indem er die alten Kunstbauwerke studiert, die Engelsburg, das Kolosseum, das Pantheon, die Säulen und Denkmäler, entziffert er die Inschriften und sammelt sie in einem Werk, dessen Autorschaft da Rossi, der beste Kenner geschichtlicher römischer Ortsbeschreibung, als über allen Zweifel erhaben hingestellt hat. Rienzis spätere politische Siege treten dadurch in den Hintergrund. Wie Prof. Dr. Ed. Heyck*) hervorhebt, hat man ihn mit zweifelhaftem Rechte den letzten der Tribunen genannt, kein Beender, ein Wiederentdecker ist er, der Romantiker des Klassizismus, der früheste der römischen Archäologen, der früheste Zugehörige einer örtlichen römischen Renaissance der Bildung.

Mit wahrem Heißhunger verschlingt er während dieser Studienzeit die Werke der Alten. Zukunftspläne verdichten sich zu festen Entschlüssen. Um sich her gewahrt er eine Sittenverderbnis in allen Kreisen, eine Verrohung eines Volkes mit einer glänzenden Vergangenheit, daß er im geheimen

*) Chamberlain, Richard Wagner. S. 228.

**) Vgl. Eduard Reuss, Bayreuther Blätter 1889, S. 150.

*) Cola Rienzi, Velhagen und Klasings Monatshefte, April 1908.

beginnt, seine Mitbürger aus dem Sumpf herauszuholen.

Der päpstliche Hof weilt in Avignon. Er hat zwar einen Vertreter, einen apostolischen Vikar zurückgelassen, der aber gegen die Macht der reichen, weltlichen Fürsten, der Orsini, Colonna und Savelli nichts auszurichten vermag. Diese sind die wahren Herrscher Roms und seiner Umgebung. Das Volk seufzt und krümmt sich unter ihrer Tyrannei. Die Bürger werden tyrannisiert, die Familien geschändet, dem Gesetz öffentlich Hohn gesprochen. Wenn noch erwähnt wird, daß das Priestertum ebenso verseucht war wie das Volk, hat man ein Bild von den Zuständen in Rom am Anfang des 14. Jahrhunderts.

Ähnlich wie die Propheten Amos und Ezekiel gegen die jüdischen Pfaffen, ähnlich wie der Dominikanermönch Hieronymus Savonarola 140 Jahre später gegen die katholischen Priester aufstand, so benutzte der jugendliche Cola Rienzi gelegentliche Versammlungen seiner Mitbürger, schilderte mit beredten Worten die große Vergangenheit der Vorfahren und die unhaltbaren Verhältnisse der Gegenwart. Sein Mut wuchs mit jedem Tage. Öffentlich denunzierte er die Tyrannei der Adligen und warf die Fackel der Revolution mitten in das Volk.

Die Adligen hörten wohl von diesem Aufwühler, waren aber in ihrem Dünkel dermaßen verblendet, daß sie ihn, keine Gefahr ahnend, sogar in ihre Paläste einluden, um von seinen eigenen trunkenen Lippen zu hören, wie verderbt sie seien, wie er sie alle einsperren lassen wollte. Er fühlt gar nicht, wie man ihn zum Besten hat, wie man sich über ihn amüsiert, und sein Stolz wächst ins Riesengroße.

Man hat Rienzi mit Brutus verglichen, der Wahnsinn heuchelte, um desto sicherer seine Landsleute der Befreiung zuzuführen. Der Vergleich stimmt nicht, denn Rienzi, an sich kein bedeutender Mann, hatte sich nur durch das Studium der alten Klassiker einen großen Wortreichtum angeeignet, der einer Naturgabe zustatten kam. Die Zahl der Vertrauensmänner und Anhänger wuchs von Tag zu Tag.

Im Jahre 1342 sollte eine Gesandtschaft nach Avignon abgehen, um den Papst zu bewegen, mit seinem Hofstaat nach Rom zurückzukehren. Man war sich wohl bewußt, was diese Rückkehr und die daraus erfolgende Zufuhr von Pilgern aus aller Herren Länder für die Kassen Roms bedeutete. Rienzi, einer der dreizehn Abgesandten, macht infolge seiner Beredsamkeit einen solchen Eindruck auf Papst Clemens VI., daß dieser nicht allein für das Jahr 1350 einen großen Ablaß für Rompilger gewährt, sondern ihm die Würde eines päpstlichen Kammerbeamten für die Stadt Rom verleiht. Die erste Staffel zum Ruhmestempel ist erstiegen.

Aber seine Geduld wird auf eine harte Probe gestellt. Vier Jahre lang bleibt er in Avignon in gänzlicher Vergessenheit. Dann wird er nach Rom zurückgeschickt, wo er wegen dringender Armut die Hilfe eines Spitals in Anspruch nehmen muß. Das hält ihn indessen nicht ab, seine ehrgeizigen Pläne ins Werk zu setzen.

Seiner Beredsamkeit gesellt er in der Form von Plakaten einen mächtigen Bundesgenossen bei. An Plätzen, die dem Volke besonders zugänglich sind, erschienen symbolische Darstellungen — die trauernde Roma als eine Frau in düsteren Gewändern, die den Himmel um Hilfe anfleht; die Adelsgeschlechter wurden als reißende Tiere, ihre Verwalter als Schweine und Hunde, Richter, Notare und andere Blutsauger als Drachen und Füchse dargestellt. Der schlaue Rienzi sammelte das Volk vor diesen phantastischen Pinseleien, erklärte sie in höchst origineller Weise, bezeichnete Rom als den Mittelpunkt der Erde und vermag es, sich selbst als ein vom heiligen Geist erkorenes Werkzeug auszuspielen.

Aus solchen Possen entstand die Revolution. Das heißblütige Volk der Römer, das gerade in der letzten Zeit namentlich durch Hungersnot unsäglich viel ausgehalten hatte, benützte die Abwesenheit eines Teils des Adels, der der sichern Einbringung der Ernte nur durch bewaffnete Macht sicher war, um Recht zu erlangen.

Die ganze Nacht des 20. Mai 1347 verbrachte Rienzi mit seinen nächsten Anhängern in der Kirche und ließ Messen lesen, um den Himmel für sich zu gewinnen. Schon in aller Frühe füllten sich die Dächer, die Straßen und der Platz vor der Kirche mit dem römischen Volk. Als die Neugierde und Begeisterung ihren Höhepunkt erreicht hatten, öffnete sich das Kirchenportal. Rienzi in völliger Rüstung, mit entblößtem Haupte zeigte sich dem Volk. Zu seiner Rechten sah man den Vertreter des Papstes, hinter ihm die Hauptverschwörer. Der Zug setzte sich in Bewegung. In Purpur und Gold gekleidete Männer trugen seidene Banner, auf denen allegorische Figuren Gerechtigkeit, Freiheit und Friede darstellten. Unter dem nicht endenwollenden Jubel bewegte sich der Zug unter den Klängen kriegerischer Musik zum Kapitol. Rienzi hielt dort vom hohen Balkone eine zündende Rede. Ohne Blutvergießen war der Handstreich gediehen, und man wähnte sich im Besitz der Stadt Rom.

(Schluß folgt.)

Musikbriefe.

„Amore e Perdizione" („Liebe und Verderben") in 3 Akten von Jovo Arroyo.

Deutsche Uraufführung im Hamburger Stadttheater am 25. Januar 1910.

Die zweite Novität unserer in diesem Winter besonders an Neuerscheinungen armen Saison brachte in dem obengenannten dreiaktigen lyrischen Drama des in Portugal angesehenen Staatsmannes, der sich der musikalischen Kunst nicht berufsmäßig zuwendet, eine Erscheinung, der man mit großen Erwartungen entgegen gesehen hatte. Vermutlich war die Wahl des Werkes eines Ausländers von hoher Seite befürwortet, und so mußte dagegen wieder einmal die deutsche Tonkunst, die auch in jüngster Zeit auf dem Gebiete der Oper manches Wertvolle gebracht, zurückstehen. Das nach der portugiesischen Novelle des C. C. Branco von Franzisko Braga verfaßte Libretto (deutsche Übersetzung von Ludwig Hartmann) steht in seiner Dürftigkeit gegen Arroyos Vertonung zurück.

Therese, die Tochter eines Landedelmannes, soll einen Neffen ihres Vaters heiraten, trotzdem sie einen anderen liebt. Sie wird bei einem Stelldichein mit letzterem überrascht von ihrem Vater und Vetter und soll nun zur Bestrafung in ein Kloster gesperrt werden. Hier finden wir sie im 2. Akt hinter Fenstergittern. Ihr Geliebter plant eine Entführung, die jedoch vereitelt wird, und da er dabei von seinem Nebenbuhler aufs höchste gereizt wird, ersticht er diesen. Therese erkrankt, Simon, ihr Geliebter — zur Verbannung verurteilt —, hat vor seiner Abreise noch eine Zusammenkunft mit ihr. Als er fortgeführt wird, sinkt sie tot zu Boden.

Diese einfachen, oft dagewesenen Vorgänge sind nicht durch Komplikationen geschmückt. Ausgenommen hiervon ist das Ballett im 2. Akt, das keine Existenzberechtigung beanspruchen darf. Störend für die Entwickelung des Ganzen ist ferner die Mitbetätigung der fast unausgesetzt beteiligten Nebenpersonen, so daß es auf der Bühne immer laut hergeht.

Arroyos Musik steht unter dem Zeichen der neuesten Tragik der italienischen Oper und kann daher nicht als Beginn einer neuen Ära auf dem Gebiete portugiesischer Nationalmusik gelten. Wie bekannt, hat die portugiesische Nation nie Hervorragendes in der Tonkunst aufzuweisen gehabt, was seine Begründung darin haben mag, daß ihr ganzes Denken und Empfinden von anderen, hier nicht näher zu berührenden Interessen in Anspruch genommen wurde. Die drei Akte, von denen der erste in seinem ganzen Aufbau als am wenigsten gelungen zu bezeichnen ist, bringen eine Fülle vornehm gehaltener, musikalischer Äußerungen, die ihren künstlerischen Höhepunkt in der schon angeführten Ballettmusik des 2. Aktes finden. Die entschiedene Bevorzugung der Molltonarten kann als charakteristisches auf eine persönliche Note hinweisendes Moment gelten. Dem ganzen fehlt es aber trotz vorzüglich gelungener Ensemblesätze und oft interessanter Instrumentation an der das Ohr andauernd fesselnden Melodik, und dies wird vermutlich die dauernde Lebensfähigkeit des Werkes in Frage stellen.

Die Aufführung, Regie Herr Oberregisseur Jelenko, Direktion Herr Kapellmeister Brecher, war mit Liebe vorbereitet und bewies aufs neue, wie sehr es darauf abgesehen war, einen Erfolg zu erzielen. Dieser war auch tatsächlich der Uraufführung beschieden, und so mußten der anwesende Komponist, Regisseur, Dirigent und die Darsteller wiederholt die Dankesbezeugungen des bis auf den letzten Platz besetzten Hauses auf offener Szene entgegennehmen.

Frl. Petzl (Therese) zeigte sich darstellerisch wie gesanglich aufs neue wieder ihrer Aufgabe gewachsen. Die beiden Liebhaber, eigentümlicherweise sind es zwei Tenöre, fanden in den Herren Birrenkoven und Pennarini bestmöglichste Vertretung. Die undankbare Rolle des Vaters der Therese wurde durch Herrn Dawisons Kunst noch über ihren Inhalt erhoben. Auch die Damen Brandes, Mosel-Tomschik, Hösl usw. sowie Chor und Orchester leisteten Vortreffliches.

Prof. Emil Krause.

Rundschau.

Oper.

Berlin.

In der Volksoper ging am 27. Januar August Ennas „Kleopatra", Oper in drei Aufzügen und einem Vorspiel, Text von Einar Christiansen (Deutsch von Emma Klingenfeld) erstmalig in Szene und erzielte, dank der im ganzen vortrefflichen Vorführung, einen großen Erfolg. Die Handlung ist einfach und klar. Die Altägypter unter Führung des Oberpriesters Sepa, unzufrieden mit der Herrschaft der Königin Kleopatra, deren Sinn der Griechen Kunst bestrickt und die dem römischen Imperator huldigt, wollen die Königin stürzen und Harmaki, den letzten Sproß der alten Pharaonen, auf den Thron setzen. Harmaki selbst soll die „römische Buhlerin" erdolchen; er erklärt sich bereit dazu und schwört den heiligen Eid, die Tat zu vollbringen. Mit Hilfe der Tochter des Oberpriesters (Charmion) gelangt Harmaki als Traumdeuter und Sternkundiger an den Hof der Königin, die sich alsbald in den schönen Jüngling verliebt und ihn mit ihrer Gunst beglückt. Harmaki wird wankend in seinem Entschluß, zumal auch in seinem Herzen Liebe für die schöne Kleopatra sich regt. Charmion mahnt ihn zur Tat — er gedenkt seines Schwures —, beim nächsten Zusammensein mit der Königin will er zur Ausführung schreiten. Doch Charmion, selbst in Liebe zu Harmaki entbrannt und von diesem schroff zurückgewiesen, vereitelt nun den Plan. Von Eifersucht getrieben verrät sie der Königin alles. Ende: bei der nächtlichen Liebesszene berückt Kleopatra Harmakis Sinne, entwindet ihm den Dolch — die Verschworenen werden gefesselt vorgeführt — Harmaki tötet sich selbst — die Königin triumphiert. — Ennas Musik verrät in ihrer ganzen Faktur, in Harmonisation und Orchestrierung den feinsinnigen, gebildeten Musiker. Von stärkerer Ausdruckskraft, bedeutend in der Erfindung ist sie nicht; sie trifft im großen ganzen die Stimmung der einzelnen Szenen gut, dramatische Verve hat sie jedoch nicht. Die von Herrn Kapellmeister Schüller geleitete Aufführung

war, wie schon bemerkt, bester Art. Die Hauptpartien waren mit Frau Rachel Frease-Green (Kleopatra) und Vilma von Ballogk (Charmion), sowie den Herren Josef Pistori (Harmaki) und Julius Rünger (Sepa) gut besetzt. Prächtig war die Inszenierung und Ausstattung. Es gab Szenenbilder von solcher Stimmungspracht, wie man sie in der Volksoper bisher nicht gesehen hat. Adolf Schultze.

Gera.

Im hiesigen Hoftheater gab es verschiedene Operngastspiele. Die Chemnitzer Oper brachte Lortzings „Wildschütz"; ein voller Erfolg war es nicht. Manches erschien verblaßt, wenn auch der gesunde Humor des Tondichters immer wieder gebührend zum Durchbruch kam. Einen größeren Genuß bot die Leipziger Oper mit Puccinis „Bohème". Vielleicht hatte sie in ihrem Kapellmeister Porst einen geeigneteren Führer als die andere. Aber die Kräfte waren auch bedeutender, die Volksszenen gut dem Raume angepaßt, mit großem Geschick war alles in Szene gesetzt. Nur ein Bruchstück, allerdings von auserlesener Güte, wurde zur Silberhochzeitfestvorstellung geboten: Lohengrin 3. Akt 1. und 2. Szene mit Dr. von Bary und Frau Hafgren-Waag als Lohengrin und Elsa und dem Berliner Opernchor unter der Regie Braunschweigs. Eine geplante 2. Vorstellung der Chemnitzer Oper mußte verschoben werden, dafür kam von dort die Operette, die mit der Aufführung des „Fidelen Bauern" von Leo Fall dieses Genre zu entsprechender, dem Beifalle nach sogar bedeutender Wirkung zu bringen wußte.

Paul Müller.

Leipzig.

Ein sensationelles Ereignis für Leipzig bedeutete die Erstaufführung von Richard Strauß' „Elektra" (Dichtung von Hugo von Hofmannsthal) am 4. Februar im Neuen Theater. Ursprünglich sollte das Werk schon zirka zehn Tage früher in Szene gehen, die immensen Schwierigkeiten dieser im musikalisch-dramatischen Sinne Non plus ultra-Tragödie ließen jedoch damals eine Hinausschiebung im Interesse einer guten Aufführung als geboten erscheinen. Strauß' „Elektra" hat mit seiner „Salome" mancherlei Gemeinsames. Beide Werke sind auf denselben düster-schauerlichen Grundton gestimmt, hier wie dort ist die musikalische Illustration der Vorgänge das Prävalierende gegenüber dem reinen, aus innen heraus geschaffenen musikalischen Ausdruck. Strauß' Erfindungskraft ist eben eine mehr äußerliche als innerliche. Seine auf den höchsten Gipfelpunkt getriebene, raffinierte Orchestrationskunst, sein koloristisches Kombinationsgenie, das ihn immer neue Klangfarben auf seiner Palette finden läßt, kann nicht übertroffen werden. Die „Elektra"-Musik ist aber — wenn auch vorwiegend — doch nicht ausschließlich Nervenmusik; die Partitur enthält gar manche dem Ohr gefällige, schöne melodiengesättigte Stellen, die freilich nur episodische Geltung besitzen und bald wieder einer dissonanzreichen, in ihrer Kakophonie aber als dem Stoffe entsprechend nicht unberechtigten Musik weichen müssen. Der Erfolg des Bühnenwerks war ein großer, doch galt der Beifall des vollbesetzten Hauses, das durch den ziemlich unmotivierten und theatralisch wirkenden Tod der Elektra einigermaßen verblüfft war, in erster Linie der Darstellung. Frl. Sanden, die einem speziellen Wunsche des Komponisten gemäß die Titelpartie sang, bot eine darstellerisch hochstehende Leistung, wogegen sie stimmlich dem Ansturm des gewaltigen Orchesters nicht immer gewachsen war. Die eigentliche hochdramatische Partie des Werkes, die Chrysothemis, fand in Frl. Schubert eine höchst verständnisvolle Interpretin. Vortreffliches in Spiel und Gesang leisteten auch Frl. Urbaczek (Klytämnestra) und Herr Lüppertz (Orest). Gut besetzt waren ferner die kleineren, aber doch verantwortungsvollen Partien des Aegisth (Herr Jäger), des jungen Dieners (Herr Schroth) und der Mägde. Herr Dr. Loewenfeld als ingeniöser Regisseur und Herr Kapellmeister Hagel als musikalischer Leiter verdienen nebst dem wackeren Orchester uneingeschränktes Lob. Der der Aufführung beiwohnende Komponist mußte sich am Schlusse gleich den Hauptdarstellern zu wiederholten Malen zeigen.

L. Wambold.

Konzerte.

Barmen.

Das 2. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft brachte dem Wuppertal eine Neuheit: „Erntetanz" von dem dänischen Komponisten Asger-Hamerik. Dieser Novität konnten wir jedoch wenig Interesse abgewinnen, da sie an melodischer Erfindung arm ist und die Instrumentierung sich in allbekannten Formen ergeht. Max Bruchs klangschöne Dithyrambe für Tenorsolo — von unserem einheimischen Heldentenor Löltgen glänzend ausgeführt! — Chor und Orchester wirkte dem matten Erntetanz gegenüber wie eine Erlösung. Eine ausgezeichnete Orchesterleistung unter R. Stroncks straffer Leitung war die Faust-Symphonie von Fr. Liszt. — Der Allgemeine Konzertverein Barmer Volkschor läßt sich an erster Stelle die Pflege Händelscher Oratorien in Chrysanders Bearbeitung angelegen sein. Auf diesem Gebiet hat er in seinem bewährten Dirigenten Karl Hopfe einen unübertrefflichen Lehrmeister gefunden. Das bewies auch wieder die diesjährige Aufführung des „Belsazar", bei welchem sämtliche Chöre in stilvollster Darbietung zur machtvollsten Wirkung gelangten. Durchaus stilgerecht waren die Solis der Sopranistin Anna Kämpfert-Frankfurt und des Tenoristen John Coates-London. — Auf dem 2. Kammermusikabend sang Paul Reimers-Berlin einem zahlreichen Publikum Lieder von Beethoven („An die ferne Geliebte") und Schubert („Nachtstück", „Fischerweise", „Der Zwerg", „Der Jüngling und der Tod", „Die Forelle") sehr zu Dank und gab die Veranstalterin dieser Konzerte, Frau Ellen Saatweber-Schlieper durch den Vortrag der Toccata und Fuge Dmoll von Bach-Tausig und die Sonate op. 111 von Beethoven erneute Proben ihrer unfehlbaren Technik und durchgeistigten Auffassung.

Das 2. Abonnementskonzert des Allgemeinen Konzertvereins Barmer Volkschor stand unter dem Zeichen Beethovens. Seine oft gerühmte Meisterschaft als Orchesterdirigent bewährte der unermüdliche Vereinsdirigent Carl Hopfe auch in der Pastoral- und 8. Symphonie. Nur erschienen hin und wieder (Menuett u. a.) die Tempis überhastet. Die Solistin des Abends, Hofopernsängerin Elisabeth Boehm-van Endert, entzückte durch ihre in allen Lagen gut ausgebildete und tragkräftige Stimme durch eine Reihe sinnvoll zusammengestellter Lieder von Schumann, Brahms, Strauß. — Frau Ellen Saatweber-Schlieper hob im Verein mit Henri Marteau auf ihrer ersten Soiree eine neue Sonate für Klavier und Violine von Georg Kramm aus der Taufe. Die Novität zeigt in allen drei Teilen geschlossene Formen. Ließ der 1. Satz — Allegro moderato — die Zuhörer ziemlich kühl und abwartend, so zeichnete sich das Adagio durch warm empfundene Melodik und der Schlußteil — Allegro energico — durch ausdrucksscharfe Themen und beweglichen Rhythmus aus. Die Sonate op. 36a von F. Busoni stellt eine interessante Stimmungsmalerei dar, die ihren Höhepunkt in dem fein variierten Choral: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" erreicht. Einen würdigen Abschluß erhielt das sehr gut besuchte Konzert durch Beethovens Sonate für Klavier und Geige op. 30 No. 3, die auf beiden Instrumenten meisterhaft interpretiert wurde.

H. Oehlerking.

Berlin.

Der Philharmonische Chor unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Prof. Siegfried Ochs, brachte in seinem 2. Konzert (Philharmonie — 31. Januar) Otto Taubmanns „Eine deutsche Messe“ für vier Solostimmen, achtstimmigen Doppelchor, vierstimmigen Knabenchor, Orchester und Orgel zur Erstaufführung. Ein groß angelegtes, ernstes Werk, das unter den wenigen größeren kirchlichen Kompositionen protestantischer Herkunft, welche in den letzten Jahrzehnten entstanden sind, einen hervorragenden Platz beanspruchen darf. Der Verfasser kennzeichnet sich darin nicht nur als ein Meister des Satzes, sondern auch als ein phantasiereicher, geistvoller, warm empfindender Tondichter. Gleichwie Brahms in seinem deutschen Requiem den katholischen Messetext in deutschen Bibelworten paraphrasiert, hat auch Taubmann in seinem Werk den lateinischen Text durch deutsche Worte der lutherischen Bibelübertragung und deutsche Kirchenlieder ersetzt, die jenen frei umschreiben, erläutern und vertiefen. So heißt es im ersten Teil (Kyrie) „Ach Herr, wie sind meine Feinde so viel und setzen sich so viele gegen mich“; im zweiten Abschnitt (Gloria) „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen, so man dir danket im Himmel“; im dritten Teil (Credo) „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort“ usw. In der musikalischen Fassung folgt der Autor alten Vorbildern; Chor und Soli wechseln unaufhörlich miteinander ab, das Orchester läßt er zumeist in die Begleitrolle zurücktreten, nur selten eine selbständige Sprache reden. Anlage und Ausgestaltung des ganzen Werkes bekunden ein bedeutendes technisches Vermögen. Es enthält viel des Schönen und Wohlgelungenen, namentlich in den Chorsätzen, die fast durchweg sehr wirkungs- und stimmungsvoll sind, auch rein klanglich betrachtet Interesse erwecken. Ich nenne den Eingangschor „Ach Herr, wie sind meine Feinde so viel“, die Chöre „Und der Herr ist des Armen Schutz“ (dreifache achtstimmige Fuge, II. Teil), „Heilig, heilig ist Gott der Herr“ (IV. Teil), „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ (V. Teil), „Und die Pforte ist enge“ (VII. Abschnitt), das Altsolo „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken“ im VI. Abschnitt. Die Aufführung, von Herrn Prof. Ochs ersichtlich mit großer Sorgfalt vorbereitet und mit ganzer Hingabe geleitet, kann als wohlgelungen gerühmt werden. Neben dem vielerprobten Philharmonischen Chor und dem Philharmonischen Orchester waren der Jerusalemer Kirchenchor (Dir.: Kgl. Musikdirektor Eschke), der Hartung-Schwarzmeiersche Knabenchor, Herr Musikdirektor Bernh. Irrgang (Orgel) und als Solisten Frau Else Launhardt und Frl. Emmi Leisner und die Herren Richard Fischer und Anton Sistermans erfolgreich beteiligt. Daß das Publikum einen gewaltigen Eindruck von dem Werk empfangen hat, bezeugte der laute Beifall nach dem V. Abschnitt und am Schluß der Aufführung, der sich zu einer glänzenden Huldigung des anwesenden Komponisten gestaltete.

Im gleichen Saale veranstaltete am 28. Januar das Münchener Tonkünstler-Orchester ein Symphonie-Konzert. „Veni, vidi, vici“ kann Herr Iwan Fröbe, der temperamentvolle, umsichtige Dirigent des Orchesters ausrufen, der Verlauf war ein guter, der Erfolg groß. Die Leistungen der wackeren Künstlerschar vertragen den höchsten künstlerischen Maßstab; sie lassen, was rhythmische Präzision, Feinheit und Sauberkeit der technischen Ausführung und klangliche Ausgeglichenheit anbelangt, kaum zu wünschen übrig. Das 60 Mann starke Orchester ist vorzüglich eingespielt und geschult, überaus geschmeidig folgt es den klar und bestimmt gegebenen Winken seines Führers. Zum Vortrag gelangten eine Symphonie Gmoll von K. Pottgießer, eine durch Natürlichkeit der Erfindung und Klarheit der Faktur sich auszeichnende Komposition, Fr. Kloses Orchesterstück „Elfenreigen“ und G. Conüs' symphonisches Bild, „Der Wald rauscht“, zwei in der Farbe und Melodik reizvolle und aparte Stücke und Beethovens „Fünfte“, deren Wiedergabe sich besonders im Andante und Finalsatz sehr eindrucks- und schwungvoll gestaltete. Die sehr zahlreich erschienene, zum großen Teil aus Musikern bestehende Zuhörerschaft, zeichnete Herrn Fröbe und seine treffliche Künstlerschar durch reichen Beifall aus. — Die ungarische Pianistin Helene Morsztyn, die tags darauf im Bechsteinsaal konzertierte, hat vor einigen Jahren sehr glücklich hier debütiert. Sie ist eine gediegene Pianistin, der man gern folgt. In ihrem Spiel mischen sich in schöner Weise naive Spielfreudigkeit und sorgfältige Überlegung. Markig, kraftvoll und doch nicht starr schlägt sie den Ton an, mit geweckten Sinn erfaßt sie ein Musikstück, gewandt und sicher ergeht sie sich im Technischen. Beethovens Cmoll-Variationen gaben ihr volle Gelegenheit, ihr bedeutendes Können zu zeigen; nur in einigen Partien blieb sie inbezug auf Kraft und Energie des Ausdruckes noch einiges schuldig. Auch Chopins Gmoll-Ballade und Hdur-Nocturne (op. 32) waren technisch wie im Vortrag ausgezeichnete Leistungen.

Adolf Schultze.

Leipzig.

In seinem Konzert vom 29. Januar (Städt. Kaufhaus) machte uns Felix Berber mit zwei neuen Werken bekannt, welche beide unter Leitung der Komponisten zum erstenmal hier zur Aufführung gelangten, nämlich Schillings Violinkonzert Amoll op. 25 und Jacques-Dalcrozes Poème (Konzert No. 2). Berber, der heute schon zu den Größten im Reiche der Kunst zählt, hat sich ein unbestreitbares Verdienst damit erworben, Werke von Zeitgenossen vorzutragen. Die hingebungsvolle Art, wie er das tat, verschaffte nicht nur diesen Werken, sondern auch ihm selbst einen vollen Erfolg. Ich muß, wenn ich einen Vergleich mit seinem Auftreten im letzten philharmonischen Konzert ziehe, offen gestehen: ich habe Berber noch nie so schön spielen hören, wie gerade diesmal. Schillings Violinkonzert wird in der nächsten Nummer von anderer Seite ausführlich gewürdigt werden; heute möchte ich nur hervorheben, daß auf mich beim erstmaligen Anhören der 2. Satz (Andante con espressione) den stärksten Eindruck gemacht hat. Das Poème von Dalcroze zeigt den ganzen Charme des Romanen und bildet in seiner Struktur das gerade Gegenteil des mehr reflektierenden Schillingsschen Werkes.

Der junge Violinvirtuose Rudolf Weinmann hatte an seinem Abend 5. Februar — Städt. Kaufhaus) in Prof. Reger einen ganz ausgezeichneten Begleiter gewonnen. An und für sich war das Programm etwas reichlich lang (2¼ Stunde) und stellte an die Aufnahmefähigkeit des Zuhörers keine geringen Anforderungen. Regers Suite im alten Stil op. 93, Wieniawskis Konzert Dmoll op. 22, Brahms' Klavier-Violinsonate op. 78 und kleinere Sachen von Bach, Mattheson, Beethoven, Saint-Saëns und Smetana gelangten zum Vortrag. Erstere konnte ich nicht hören; aus dem Vortrag der anderen Werke entnahm ich den Eindruck eines vortrefflich geschulten, musikalisch empfindenden und technisch auf ganz bemerkenswerter Höhe stehenden jungen Künstlers.

L. Frankenstein.

XVII. Gewandhaus-Konzert. (3. Februar. — Zum ersten Male: „Das neue Leben“. Nach Worten von Dante Alighieri für Bariton- und Sopransolo, Chor, Orchester, Orgel und Klavier komponiert von Ermanno Wolf-Ferrari, op. 9.) Es war ein wenig glücklicher Gedanke, unmittelbar auf Wolf-Ferraris „La vita nuova“ das Vorspiel zum 3. Akt, den Chor „Wach auf“ und den Schlußchor aus Richard Wagners „Meistersingern“ folgen und die Pause schon nach dem ersten Teil des genannten Chorwerkes eintreten zu

lassen. Überhaupt war das Bedürfnis, nach fast zweistündiger Aufführungsdauer des „Neuen Lebens“ noch mehr Musik zu hören, durchaus nicht vorhanden, zudem wurden all die eigenartigen Stimmungen und tiefen Gefühle, die Wolf-Ferraris klangschönes, farbenfrohes Werk in den Zuhörern auslöste, dadurch völlig zerstört, da man durch Wagners Musik in eine vollständig anders geartete Gefühlswelt hineingestellt wird. Daß dies um so zwingender geschah, lag an der so ausgezeichneten Wiedergabe. Dagegen läßt sich gegen die Ausführung der Novität, deren Bekanntschaft vermittelt zu haben Herrn Prof. Arthur Nikisch ganz besonders zu danken ist, gar manches einwenden. Einige Chöre ließen die rechte Sicherheit wie auch feinere Ausarbeitung im Vortrag vermissen. Das gilt auch vom Orchester, das teilweise zu sehr in den Vordergrund trat, auch nicht immer präzis genug mit den Singstimmen zusammenging. Dazu kam, daß auch Herr Opernsänger Alfred Kase, ein im übrigen ganz ausgezeichneter Vertreter der schwierigen, doch recht dankbaren Baritonpartie, sich in Tempo und Rhythmus manche Freiheit erlaubte. Sehr schön wurde das kleine Sopransolo von der Dresdener Königl. Hofopernsängerin Frau Elisabeth Boehm-van Endert gesungen. Die Herren Prof. Karl Straube und Paul Aron taten an Orgel und Klavier ihre volle Schuldigkeit. So schön auch vieles gelang, so war es, als Ganzes beurteilt, doch eine Aufführung, die noch viel Unfertiges an sich trug. Eine Verlegung auf einen späteren Termin wäre demnach für die Ausführenden wie für das Werk nur von Vorteil gewesen. Gar manche Schönheit der interessanten Komposition wäre den Zuhörern bei einer sorgfältigeren Vorbereitung noch erschlossen worden.

Ermanno Wolf-Ferrari, Direktor des Konservatoriums in seiner Vaterstadt Venedig und als Komponist der „Neugierigen Frauen“ wie mehrerer Kammermusikwerke auch in Deutschland seit längerer Zeit bekannt und geschätzt, wurde zu dem Chorwerk op. 9 durch Dantes etwa 1292 geschriebenes Büchlein „La vita nuova“ veranlaßt, in dem der Verfasser der „Divina commedia“ die Seligkeit und Schmerzen seiner Liebe zu der „verklärten Herrin seines Geistes“, zu Beatrice schildert, in die er sich als Neunjähriger verliebte. Als Ausfluß dieser Liebe entstanden im Laufe von zehn Jahren eine Anzahl Gedichte, von denen Wolf-Ferrari mehrere auswählte und ihnen ein der Stimmung und ihrem Gehalt entsprechendes, musikalisches Gewand verliehen hat. Die Vertonung dieser Sonette, Canzonen, Ariosos, der Ballata wie des Engelreigens, der Orchestersatz „Beatrices Tod“ wie die „Vision“ (Erdbeben), lassen Wolf-Ferraris bedeutendes Können wie tiefstes Erfassen der poetischen Idee deutlich erkennen. Die Fassung der Melodie wie die Instrumentation entsprechen fast immer den in den Gedichten niedergelegten Stimmungen und Empfindungen, die er in echt künstlerischer Weise nachzufühlen und durch die klangschöne, erfindungsreiche, ausdrucksvolle Musik zu illustrieren und zu verstärken versteht. Curt Hermann.

Das achte philharmonische Konzert Hans Winderstelns, in seinem zweiten Teil im Zeichen des Faschings stehend, vermittelte den Leipzigern mit Granville Bantocks Lustspiel-Ouvertüre „The Pierrot of the Minute“ eine Novität, deren Wert nur gering eingeschätzt werden kann; der Komponist erweist sich darin weder als neutönender Harmoniker noch als Finder „thematischen Neulands“. Konnte man auch manchen intimen, reizvollen Zug konstatieren, so war doch gerade das thematische Material zu schwach, um nachhaltige Eindrücke hinterlassen zu können. Die „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema“ von Georg Schumann sind den Leipzigern von der diesjährigen Aufführung im Gewandhause her noch im guten Andenken. Ein geistvolles Werk voller Witz und Humor, welches sich um so eher auf dem Programm der großen Orchester erhalten wird, als derartige Werke ein gesundes Gegengewicht gegen die heute allzuvielen weltschmerzdurchtränkten Kompositionen bilden. Hier stand auch der Leiter des Orchesters auf der Höhe, während er Bantocks Werk gegenüber das Leichtflüssig-witzige noch nicht genügend herauszuarbeiten vermochte. Eingeleitet wurde der Abend mit Tschaikowskys Fmoll-Symphonie, an der mit sichtlicher Liebe studiert worden war; immerhin ließ man ihren national-russischen Eigenheiten noch nicht volle Gerechtigkeit widerfahren, wodurch man dann Gefahr läuft, die unstreitig oft direkt triviale Thematik durch Entkleidung eben dieses Nationalen vollständig bloßzustellen. Leider sind auch die akustischen Verhältnisse des Alberthallenzirkusses, besonders wie am Tage des Konzerts bei mäßigem Besuch, recht widerwärtig, so daß manche feinausgearbeitete Stelle nicht zur Geltung kommt und manches Fortissimo allzu chaotisch wirkt.

Frl. Angelika Rummel brachte in ihrem am 1. Februar im Kaufhaus stattgehabten Liederabend ein schön ausgeglichenes Mezzosopran-Material und ein nicht minder schönes technisches Können mit. Ihre Tiefe ist von sonorem Wohlklange, steht indes an Kraft und Ebenmäßigkeit noch nicht ganz im Verhältnis zu dem frischen und absolut tremolofreien Forte ihrer höheren Stimmlage. Sie hatte ein geschicktes Programm aufgestellt: Franz, Reger, Brahms, sowie zuvor noch Alexander Schwartz, welcher den umsichtigen Begleiter Herrn Fritz Lindemann beim Vortrage seiner eigenen Lieder ablöste, bestritten dasselbe. Die Kompositionen von Schwartz weisen große Linien und Gewandtheit in der harmonischen Technik auf, die sich indes allzusehr als straußisch verrät. Am wenigsten sagte mir „Wäsche im Wind“ zu, in welchem Liede mir die Begleitung zu klaviersolistisch und terzenetüdenhaft erschien.

Aus dem 3. Klavierabend von Ethel Leginska wurde infolge plötzlicher Erkrankung der Konzertgeberin ein 3. Konzert Artur Reinholds, dessen Begabung sein erneutes Auftreten wiederum ein günstiges Zeugnis ausstellte. Seine großen Vorzüge wie kleinen Mängel sind hier schon genügend gekennzeichnet worden, so daß ich mich kurz fassen kann. Er spielte die im Original für Orgel, von Tausig klavieristisch ausgezeichnet bearbeitete Toccata und Fuge in Dmoll (gegen den Schluß noch nicht orgelmäßig mächtig genug), die (in diesem Winter schon zum Überdruß gehörte) Cdur-Fantasie von Schumann mit gutem Verständnis für die Intentionen des Komponisten, einige Stücke von Chopin (darunter die Valse Asdur [op. 34, I] in rhythmischer Hinsicht recht zügellos!) und von zwei Lisztschen Werken besonders die „Consolation“ Desdur recht vornehm und poetisch. Frl. Maria Mack, welche die Klaviersoli mit einem nach der Tiefe zu etwas verschleierten (vielleicht durch Indisposition etwas getrübten) Mezzosopran ablöste, läßt vorläufig noch gutes erhoffen. Ihr Vortrag verrät Geschmack, ihr Auftreten wirkt sympathisch; doch ist ihre gesangliche Technik noch nicht soweit vorgeschritten, daß sie Brahms' „Feinsliebchen“ an Leichtigkeit vollauf gerecht werden könnte. Besser lagen ihr schon die ernsteren Lieder von Sinding. Einige (wohl auf die Nationalität der Sängerin zurückzuführende) Dialektfehler und ein paar Intonationschwankungen wirkten störend.

Max Unger.

Ein Ereignis im Sängerleben bedeutete das 25jährige Dirigenten-Jubiläum des Chormeisters Gustav Wohlgemuth, das am 30. Januar durch ein Konzert in der Alberthalle festlich begangen wurde. Die ca. 500 Köpfe umfassende Sängerschar, die sich aus dem „Leipziger Männerchor“ und Mitgliedern der Männergesangvereine „Germania“, „Merkur“,

„Phönix“, „Karl Krause“, „Liedertafel der Gemeindebeamten“, „Sängerkreis“-Leipzig und „Sängerkreis“-Stötteritz zusammenstellte, gewährte einen imposanten Anblick. Zu diesem ansehnlichen Chorkörper gesellte sich ein von den verstärkten Regimentskapellen No. 106 und 107 gebildeter instrumentaler Klangkörper, so daß die Zahl der Mitwirkenden wohl an die 600 betrug; ein gewaltiger musikalischer Apparat, der von dem Jubilar, Herrn G. Wohlgemuth mit Meisterhand regiert ward. Eingeleitet wurde das Festkonzert durch Wilh. Kienzls „Kreuzritters Heimkunft“, einer klangschönen, vielleicht etwas zu lyrisch gehaltenen Komposition, die, da durchweg sanglich geschrieben, dem Chore keine schwierigen Aufgaben stellt und in dieser Massenbesetzung außerordentlich gut wirkte. Dann folgte R. Wagners biblische Szene „Das Liebesmahl der Apostel“. Das dreichörige Werk, dessen verschiedentliche gefährliche Klippen von Herrn Wohlgemuth glücklich umsteuert wurden, und der auch vorübergehende Tonschwankungen schnell auszugleichen verstand, hinterließ einen mächtigen Eindruck. Den Schluß der Vorträge bildete Richard Strauß' ebenfalls dreichöriger „Bardengesang“, ein Werk, das nur bei solcher Massenbesetzung wirken kann. Welche Unsummen von Arbeit mag bei der Einstudierung dieser immens-schwierigen, in der Chorliteratur gänzlich isoliert dastehenden Komposition verwendet worden sein! Nicht umsonst. Der äußere Erfolg des erstmalig hier zu Gehör gekommenen Bardengesangs war ein großer. Herr Wohlgemuth leistete als Interpret des ihm bekanntlich gewidmeten Werkes geradezu Hervorragendes, und die Lösung des schwierigen Problems kann (wenn überhaupt möglich) als gelungen betrachtet werden. Immerhin kann man als Musiker sich nicht der Einsicht verschließen, daß mit derartigen, alle musikalischen Kräfte absorbierenden, die Gehörsnerven und alle feineren Empfindungen brutalisierenden Werken der Kunst wenig gedient wird. An die wohlgelungene Aufführung, die dem verdienstvollen Chorleiter spontanen Beifall und drei mächtige Lorbeerkränze einbrachte, schloß sich eine Festfeier, die in reichen Ehrungen für Gustav Wohlgemuth, den unermüdlichen, tatkräftigen Pionier deutscher Sangeskunst, gipfelte.

Konzerte, wie dasjenige des Violinisten Efrem Zimbalist am 30. Januar gehören zu den Festtagen der Kritik, die, während der Konzertsaison gar viel mittelmäßiges anzuhören gezwungen ist. Der jugendliche Künstler, der erst kürzlich im Gewandhause einen glänzenden Triumph feierte, hatte sich ein Programm zusammengestellt, das ihm Gelegenheit bot, sowohl sein reiches musikalisches Empfinden wie auch seine stupende Virtuosität darzulegen. Die wertvollste Komposition des Abends war die in mustergültiger Interpretation vorgeführte Suite Amoll von Sinding. Ein Genuß war es auch, der Händelschen Edur-Sonate zu lauschen, bei deren Wiedergabe der Künstler ausgeprägtes Stilgefühl und feinen Klangsinn offenbarte. Zwischen den genannten Werken stand Ed. Lalos Symphonie „Espagnole“, die Zimbalist technisch aufs minutiöseste ausfeilte und auch musikalischerseits näherzubringen verstand. Der Rest des Programms bestand aus kleineren Stücken, von denen insbesondere das mit wunderbar süßer Kantilene vorgetragene Chopin-Sarasatesche Nocturne Esdur sowie eine Tarantelle von Sarasate und die mit verblüffender Kunstfertigkeit gespielten Paganinischen „Hexentänze“ stürmischen Beifall auslösten. Ein anpassender, aber nicht immer die nötige Decenz bewahrender Begleiter am „Blüthner“ war Herr Max Ludwig.

Herrn Alfred Hoehns Klavierabend am 1. Februar bedeutete einen künstlerischen Erfolg für den hier nicht mehr unbekannten Pianisten. Seine hochentwickelte linkshändige Fertigkeit demonstrierte der Spieler sogleich in den nur für diese Hand geschriebenen M. Regerschen Stücken: Präludium und Fuge, und Scherzo, die den Tonsetzer von seiner besten Seite zeigen und wirklich gute und wertvolle Musik darstellen. Von des jungen Pianisten gründlicher musikalischer Durchbildung zeugte ferner sein höchst gediegener, fein ziselierter Vortrag einiger Stücke von D. Scarlatti und Mozart. Auf der Höhe seines Könnens zeigte sich der Konzertgeber aber erst in den Brahmsschen Variationen und Fuge über ein Thema von Händel und in der Cdur-Fantasie von R. Schumann, Aufgaben, die der in so mancher Hinsicht an Reisenauer erinnernde Künstler geistig wie technisch nahezu restlos löste. Herr Hoehn, der seine Vorträge mit einem glänzenden Bravourstück — Liszts 9. Rhapsodie — beschloß, fand rauschenden Beifall.

Der wieder in Leipzig ansässige Pianist Télémaque Lambrino gab am 2. Februar einen Klavierabend, der viel des Interessanten und Anregenden bot. Herr Lambrino hat sich nach und nach zu einem Künstler von ausgesprochener Individualität entwickelt. Seine Auffassung der Chopinschen Hmoll-Sonate kennzeichnete ihn als denkenden und doch warmblütigen Künstler von bedeutender Gestaltungskraft. Im übrigen bevorzugte sein Programm Schumann. Nicht sein Bestes gab er in des Meisters Gmoll-Sonate, die er zwar mit viel Feuer, im allgemeinen aber zu flüchtig spielte. Besser gefiel er mir in des Romantikers Fantasiestücken op. 12, die er recht charakteristisch zeichnete. Daß ihn sein Temperament hier und da zu Willkürlichkeiten agogischer und rhythmischer Art verleitete (wie u. a. im „Aufschwung“), blieb nicht unbemerkt. Doch tat dies der guten Gesamtleistung keinen wesentlichen Abbruch. Der Konzertgeber, der noch mit Stücken von Scriabine und Liszt aufwartete, wurde von seiner Zuhörergemeinde mit reichem Beifall ausgezeichnet.

L. Wambold.

Wien.

Von unseren philharmonischen Konzerten — deren Anfang von mir bereits besprochen wurde — haben, indem ich dieses schreibe, seit Saisonbeginn vier stattgefunden. Das zweite und dritte dirigierte in Stellvertretung F. von Weingartner noch Hofopernkapellmeister F. Schalk, das vierte Weingartner selbst. Schalk hatte jedesmal für ein interessantes Programm gesorgt. Im zweiten Konzert (28. November) folgte der Oberon-Ouvertüre und einer gleichsam neu ausgegebenen, allerliebsten Wiener Fdur-Symphonie von J. Haydn (1779 komponiert) mit merkwürdig pikanten Instrumentaleffekten als Hauptmagnet die gewaltige fünfte Symphonie von Bruckner, deren Uraufführung in Graz (8. April 1894) Kapellmeister Schalk als besonderes Verdienst für sich in Anspruch nehmen darf. Auch diesmal wieder schlug namentlich die durch ein zweites Bläserorchester bewirkte großartige Choral-Apotheose am Schlusse der Riesenfuge des Finales wahrhaft elementar ein, und damit einen frenetischen Beifallssturm entfesselnd. Das dritte Konzert (5. Dezember) eröffnete mit Richard Strauß' symphonischer Dichtung in Variationenform „Don Quixote“. Eine — glänzend, ja unübertreffliche! — „Erstaufführung“ der Philharmoniker bildend; im Wiener Konzertverein aber schon früher durch F. Löwe am 17. und 19. Dezember 1904 gebracht. War damals die günstige Aufnahme nicht unbestritten geblieben, so gab es nun herzlichen, allgemeinen Beifall. Ich gestehe, daß mir persönlich auf diese im besten Sinne echt modernen Klänge doch das meiste in Chopins darauf folgendem Emoll-Konzert bedenklich verblaßt vorkam, so vollendet — und durchweg rein künstlerisch, nicht bloß virtuosenhaft! — einer der gefeiertsten, lebenden Tastenhelden, M. Rosenthal, alles spielte. Beethovens unverwelkliche Bdur-Symphonie war danach freilich doppelt willkommen.

Mit dem Programm ziemlich leicht gemacht hatte sichs F. von Weingartner, als er am 19. Dezember wieder das erstemal als Dirigent der Philharmoniker erschien: nur Mozarts Jupitersymphonie und Beethovens „Eroica“, dazu brauchten die herrlichen ausführenden Musiker wohl gar keine Probe. Übrigens konnte Weingartner, der sich von seinem schweren Beinbruch noch nicht völlig erholt hatte, nur sitzend dirigieren.

Großer Sympathiebeweise konnte sich der ausgezeichnete Dirigent auch eine Woche vorher, am 11. Dezember, im Konzert der Singakademie erfreuen, welches sich in seiner größeren Hälfte förmlich zu einem „Kompositions-Abend F. von Weingartners“ gestaltete. Man bekam da eine Reihe mehr oder minder origineller, aber immer interessanter Lieder mit Orchester zu hören, von einer begeisterten Verehrerin Weingartners, der üppig schönen Hofopernsängerin L. Marcell (die bei uns und schon früher in Paris Strauß' „Elektra“ kreierte) mit ihren herrlichen Mitteln und ihrem südlich-impetuosen Vortrag zu durchschlagender Wirkung gebracht. Weniger Anklang fanden zwei große, aber hauptsächlich auf tonmalerischen Effekt angelegte, achtstimmige Chöre mit Orchester, „Traumnacht“ und „Sturmeshymnus“, bei dem der Komponist überwiegend im Banne Wagners und Berlioz' steht. Eine allzu grelle al fresco-Musik bei der Bläserapotheose am Schlusse des Sturmeshymnus (an Idealität und wahrer Erhabenheit wie weit abstehend von der kurz zuvor gehörten in Bruckners fünfter Symphonie!) scheint Weingartner das berühmte „Dies irae“ seines Lieblingsmeisters Berlioz an „niederschmetternder Schallmacht“ noch überbieten zu wollen. Hiermit aber mehr als äußerlich zu wirken, fehlt ihm leider das dazu gehörige Genie.

Von sonstigen interessanten Konzerten der jüngsten Zeit möge für heute nur noch die sehr gelungene erste vollständige Aufführung von Bachs Weihnachtsoratorium in Wien, auf zwei Abende — 7. und 8. Dezember — verteilt, durch Kapellmeister Schalk in den Gesellschaftskonzerten gedacht werden (wobei sich die Solisten F. Senius und J. Messchaërt besonders auszeichneten). Sodann des letzten Dienstag-Symphonieabends des Konzertvereins (12. Dezember), an welchem schon die ersten Programmnummern ein markiges Concerto grosso (Emoll) von Händel und Spohrs zwar stark verblaßtes, aber durch Burmesters Meistervortrag förmlich verjüngtes Violinkonzert No. 7 (gleicher Tonart) entsprechend gewürdigt wurde, dann aber die Schlußnummer Bruckners romantische Symphonie No. 4 Esdur durch F. Löwe und das Orchester schier ideal schön dargestellt, einen namenlosen, nicht zu beschreibenden Jubel hervorrief. Dieselbe begeisterte Aufnahme fand dasselbe herrliche Meisterstück im Laufe der nächsten Tage noch zweimal: nämlich am 17. Dezember abends an einem wieder von Löwe geleiteten Symphonieabend „für die Arbeiter (!) Wiens“*), welche der doch ziemlich komplizierten Schöpfung ein merkwürdiges Verständnis entgegenbrachten und dann am 19. Dezember nachmittags in einem „Populär-Konzert“ des Konzertvereins, von Kapellmeister Spörr dirigiert, wo die Aufnahme am stürmischsten war und man beinahe eine Wiederholung des (doch bekanntlich sehr langen) ersten Satzes erzwungen hätte. Solche dreimal hintereinander und jedesmal von einem ganz verschiedenem Publikum errungenen Glanzerfolge sprechen gewiß unwiderleglich für Bruckners, speziell in Wien festgegründete Popularität, an welcher wohl auch die neuesten journalistischen und sonstigen Angriffe wider den heute selbst noch von manchem Fachmusiker so gröblich mißverstandenen genialen Meister machtlos zerschellen dürften.

Prof. Dr. Theodor Helm.

*) Das weitere Programm dieses „Arbeiterkonzertes“ enthielt noch drei Löwesche Balladen, Hugo Wolfs „Italienische Serenade“ und Wotans Abschied und Feuerzauber, für ein Volkskonzert alles, was man nur vortragen kann.

Kreuz und Quer.

* Der Darmstädter Richard Wagner-Verein hat in dem zu Ende gegangenen Jahre wieder eine lebhafte Tätigkeit in Verfolgung seiner bekannten Ziele entfaltet. Nicht weniger als 16 Vereinsabende, fast alle mit gehaltvollem Programm, oder wenigstens mit den Namen ausgezeichneter Virtuosen geschmückt, haben stattgefunden. Seinem Zweck, aufstrebenden Komponisten Gelegenheit zu öffentlicher Erprobung ihres Könnens zu geben und dadurch gleichzeitig das Publikum zur Bildung selbständigen Urteils über noch nicht kritisch abgestempelte Kompositionen zu erziehen, hat der Verein diesmal nur einen ganzen Abend geweiht, der uns den begabten jungen Schweizer Emil Frey vorführte. Auch der junge Wiener Tondichter Friedrich Mayer führte sich mit seinen gefälligen Liedkompositionen sehr günstig ein. Nicht weniger als vier beträgt dagegen die Anzahl der Virtuosenkonzerte; sie werden bezeichnet durch die Liederabende der Damen Cahier, Culp, Debogis und Dessoir. Das gesprochene Wort beherrschte drei der Veranstaltungen: Thode, von Possart, von Wolzogen. Die Pflege der Instrumentalmusik kam nicht zu kurz: Wir hörten (zum erstenmale) das Ševčik- und das Post-Quartett, den Pianisten Lamond, die Geigerin Stefi Geyer und das Meininger Hoforchester unter Berger. Ferner ist der historische Abend des Ehepaares Kuhn-Brunner zu nennen: Deutsche Romantik im Liede. Als ein weniger glückliches, als lehrreiches Experiment ist der Storm-Mörike-Abend zu bezeichnen. Jedem der beiden Dichter war eine Abteilung des Programms gewidmet worden, das aus Liedkompositionen der verschiedensten Tonsetzer bestand. Die Wirkung war die eines planlos zusammengewürfelten Haufens von Liedern, ein unerwünschter Erfolg, der aber als demonstratio ad aures über die sinnliche Unmittelbarkeit des musikalischen Eindruckes im Vergleich zu dem des dichterischen Wortes ganz interessant war. Als letztes, nicht geringstes, ist das Konzert des Wiesbadener Bach-Vereins zu nennen, der in corpore mit Chor, Solisten und Orchester herüberkam, um uns durch Aufführung der drei weltlichen Kantaten: „Mer hahn en neue Oberkeet“, der „Kaffeekantate“ und des „Zufriedengestellten Aeolus“ Bach als Humoristen vorzuführen. — Daß das erfolgreiche Streben des von keiner Medizäersonne beschienenen Vereins sich in unserer Stadt der verdienten Anerkennung erfreut, geht aus der Tatsache hervor, daß die Zahl seiner Mitglieder seit einigen Jahren die 900 dauernd hinter sich gelassen und die 1000 zuweilen erreicht und überschritten hat.

* Die Musikfeste der Ausstellung München 1910. Für den im Rahmen der großen Musikfeste der Ausstellung veranstalteten Beethoven-Brahms-Bruckner-Zyklus des Konzert-Vereins München, welcher wie im Vorjahre unter Leitung von Ferdinand Löwe (Wien) und unter Mitwirkung hervorragender Solisten stattfindet, wurden folgende Tage bestimmt: 5., 8., 10., 13., 17., 19., 22., 24., 27. und 31. August, 2., 4. September. Diese 12 großen Symphonie-Konzerte sind für die festspielfreien Tage in der Neuen Musikfesthalle der Ausstellung mit dem Orchester des Konzert-Vereins angesetzt worden. Das Programm des Zyklus wird gegenüber dem Vorjahre wesentlich verändert und erweitert erscheinen. Prospekte gelangen durch die Geschäftsstelle der Ausstellung, den Landesverband für Fremdenverkehr, den Konzert-Verein München und das Reisebureau Schenker zur Ausgabe.

* Als Nachfolger Prof. Samuel de Langes, der von seinen Dirigentenämtern im Verein für klassische Kirchenmusik und im Lehrergesangverein zurücktritt, wurde Hofkapellmeister Erich Band gewählt. De Lange leitete den klassischen Verein als Nachfolger Faißts und Zumpes seit 1895; sein Lehramt am Königl. Konservatorium wird der jetzt ins 71. Jahr tretende Künstler nach wie vor ausüben.

* Das Graf Steinlein Straduarius-Violoncello (1707), früher im Besitz von Paganini, ging zum erstenmal in den Besitz eines Berufsvioloncellisten über und zwar an Prof. Paul Grümmer in Wien.

* Im März gelangt in Linz a. D. unter Leitung von Musikdirektor August Göllerich Verdis „Requiem“ zur Aufführung.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche brachte am 22. Januar: Reger op. 69 No. 6 Toccata Ddur und von

Joh. Seb. Bach Rezitativ und Arie aus Kantate No. 65 „Sie werden aus Saba alle kommen", Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele" und Motette f. 8st. Chor „Komm, Jesu komm"; am 29. Januar: Händel 1. Satz aus dem Orgelkonzert Fdur, J. G. Graun Sonate Fdur f. Violine, Oboe, Cello und Continuo, K. H. Graun Te Deum in Ddur f. Chor, Soli, Orchester, Orgel und Cembalo; am 5. Februar: Joh. Seb. Bach Präludium und Fuge Fmoll, Gade „O du, der du die Liebe bist", Lied für Chor, Mendelssohn-Bartholdy „O wie selig", Duett f. 2 Soprane aus „Athalia", Peter Cornelius „In Sternennacht", Duett und die 6st. Motette „Ich will dich lieben, meine Krone."

* Felix Draeseke feiert am 7. Oktober d. Js. seinen 75. Geburtstag. Ein Festkomitee hat sich gebildet, um durch eine musikalische Feier den Tag würdig zu begehen. Das große Draeseke-Konzert wird am 6. Oktober in Dresden stattfinden, zu dem das Berliner Blüthner-Orchester verpflichtet wurde. Festdirigent ist Josef Stransky.

* Pierre Maurice lyrisches Drama „Misé Brun" fand bei der Erstaufführung am Grazer Stadttheater eine sehr warme Aufnahme. Die etwas zu breit angelegte Partitur hatte allerdings zugunsten stärkerer dramatischer Wirkungen manche Striche erfahren müssen. Rudolf Groß (der jüngst ernannte Sachsen-Altenburgsche Hofkapellmeister) hatte das temperamentvolle und orchestral effektreiche Werk sorgfältig vorbereitet. Von den Darstellern ragten Ferling (Galtieres) Koß (Brun), und Frl. Murska Brun (Misé Brun) besonders hervor.

* Bei einem Konzertabend des Grazer akademischen Richard Wagner-Vereins erzielte ein junger Grazer Komponist, Dr. Peppo Marx, mit seinen lyrischen Tondichtungen einen außergewöhnlichen Erfolg. Die von Frau Dr. Hansa gesungenen und vom Komponisten begleiteten Lieder zeigten durchwegs eine verblüffende Erfindungskraft und ein ausgereiftes Gestaltungsvermögen. Allgemein empfand man bei aller Eigenart Dr. Marx eine Kongenialität mit dem großen Liedermeister der grünen Mark, mit Hugo Wolf.

* Von Erich J. Wolff, dem neuerdings von Julia Culp, Elena Gerhardt, Helene Stägemann, Therese Bär, Paul Schmedes, Anton Sistermans, Alexander Heinemann und vielen anderen ersten Sängern und Sängerinnen besonders bevorzugten jungen Liederkomponisten, sind bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie", Berlin, die bereits über 60 Lieder Wolffs herausgebracht hat, wiederum eine Reihe seiner neuen Kompositions-Sammlungen erschienen. Es sind dies: Opus 16, 3 Konzertetüden für Klavier, Philipp Scharwenka und Paul de Conne gewidmet; Opus 17, Einen Sommer lang, ein Zyklus von 6 Liedern nach modernen Dichtern (mit deutschem, englischem und französischem Text); Opus 18, 6 Lieder nach modernen Dichtern (mit deutschem und englischem Text); Opus 19, 9 Gedichte aus „Jost Seyried" von Cäsar Flaischlen (für Gesang und Klavierbegleitung); Opus 20, ein Violinkonzert in Esdur, Miss Kathleen Parlow gewidmet, welches Otto Petschnikoff kürzlich in Berlin erstmalig zu Gehör brachte, und Opus 21, 4 Kinderlieder von Richard Dehmel.

* Die Absicht, während der Ausstellung München 1910 auch volkstümliche Kompositionen zur Aufführung zu bringen, hat in weiten Kreisen Anklang gefunden. Erste Komponisten und Dirigenten haben ihre persönliche Mitwirkung bereits zugesagt. Wenn Komponisten wie Leo Fall, Franz Lehár, Oskar Straus, C. M. Ziehrer am Dirigentenpult stehen, ist für eine temperamentvolle Wiedergabe der in Aussicht genommenen Kompositionen alle Gewähr geboten. Durch die Gewinnung dieser Künstler zeigt die Leitung der Ausstellung München 1910, daß sie bestrebt ist, den Ausstellungsbesuchern nach jeder Richtung hin Erfreuliches zu bieten.

* Der Königl. Hofopernsänger Heinrich Hensel-Wiesbaden erhielt anläßlich der Aufführung von Siegfried Wagners „Banadietrich" in Karlsruhe den Kammersängertitel.

* Pfitzners „Der arme Heinrich" wurde von Weingartner für Wien angenommen.

* Käte Pacholsky, eine Schülerin des Eichelbergschen Konservatoriums zu Berlin, wurde nach erfolgreichem Probegastspiel auf 5 Jahre an das Berliner Königl. Opernhaus engagiert.

* Im Mai d. Js. sollen in Leipzig zum ersten Male Opernfestspiele stattfinden. In Aussicht genommen sind: „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger", „Fidelio" und „Die Zauberflöte".

* Die seit dem Tode des Königl. Musikdirektors Kawerau noch unbesetzte Stelle eines Domorganisten zu Berlin wurde dem bekannten Orgelvirtuosen Königl. Musikdirektor Prof. Bernhard Irrgang übertragen.

* Alfred Kase vom Leipziger Stadttheater erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 12. Febr. 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Choralvorspiel, „Jesu, meine Freude." Joh. Seb. Bach: „Die bittere Leidenszeit beginnt abermals." Joh. Seb. Bach: Choralvorspiel, „Mit Fried und Freud ich fahr dahin." Joh. Brahms: „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?"

Rezensionen.

Söchting, Emil, Reform-Klavierschule. System Deppe. Magdeburg, Heinrichshofens Verlag

Diese Klavierschule zeichnet sich vorteilhaft aus durch die ausführliche, fortschrittliche Art, wie gleich zu Beginn des Studiums auf die spieltechnischen Vorgänge hingewiesen wird. Der Schüler, der nach ihr unterrichtet wird, bleibt vor den heute meist noch üblichen zwecklosen Fingerdressuren, den schädlichen Vorschriften, Arm und Hand in Ruhe zu halten, d. h. zwecklos zu versteifen bewahrt. Er wird dagegen von Anfang an darauf hingewiesen, daß selbst für primitive Tonfolgen zweckmäßig der ganze Arm heranzuziehen ist. Besonders gut gefallen mir die originellen graphischen Darstellungen (S. 16) der Handgelenkskreisungen; abgesehen von der fortschrittlichen Behandlung der allerdings hochwichtigen technischen Frage überragt die Schule kaum den heutigen Durchschnitt. Die Erläuterungen und Begründungen entbehren oft genügender logischer Schärfe. S. 9 liest man: „Die Taktart ist eine gewisse Anordnung der Zeiteinheit nach Zahlenwerten (Noten) und Zeitwerten (Pausen), welche in Form zweier übereinanderstehender Zahlen (Bruchform) . . . geschrieben wird." Der Verfasser ist auch noch immer des Glaubens (S. 13), daß die Qualität des Klaviertones durch den Anschlag zu beeinflussen sei, daß man also nicht allein (was einzig denkbar ist) den Stärkegrad des Tones, sondern auch seine Klangfarbe modifizieren könne. Was über Phrasierung gesagt wird, zeigt, daß Riemann hier wieder einmal unnütz dieses Thema behandelt und geklärt hat.

Dr. Herm. Wetzel.

Joseph Haas, op. 22. Divertimento Ddur für Streichtrio. Partitur. Leipzig, Fr. Kistner.

Das sich weniger durch Neuheit der Erfindung als durch feinsinnige, geschickte Arbeit auszeichnende Werk des begabten jungen Komponisten erscheint als wertvolle Beisteuer zur neuesten Literatur der Kammermusik. Die einzelnen Sätze I. „In gemäßigtem Marschtempo mit Humor", II. „Capriccio", III. „Menuett", IV. „Romanze" und V. „Rondo" bilden, wenn auch äußerlich getrennt, ein künstlerisch durchdachtes Ganze. Den meisten Zug hat das charakteristische Capriccio. Inbezug auf die Ausführung fordert das Divertimento sattelfeste, namentlich rhythmisch fähige Interpreten.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 17. Februar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 14. Februar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 46. 17. Februar 1910.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

21. 2. 1836 Leo Delibes * in St. Germain du Val.
22. 2. 1749 Joh. Nic. Forkel * in Meeder bei Coburg.
22. 2. 1810 Frédéric Chopin * in Zelazowa-Wola b. Warschau.
22. 2. 1817 Niels W. Gade * in Kopenhagen.
23. 2. 1685 Georg Friedr. Händel * in Halle.
24. 2. 1771 Joh. Bapt. Cramer * in Mannheim.

Frédéric Chopin und Franz Liszt.

Ein Gedenkblatt zum 100. Geburtstage des ersteren, 22. Februar.

Von Dr. **Adolph Kohut.**

Das 19. Jahrhundert war reich an großen, genialen und hochbegabten Pianisten, die durch ihre virtuose Kunst die Welt mit ihrem Ruhme erfüllten. Aber von all den Klavier-Königen, die ihre Zeitgenossen zur Bewunderung hinrissen und von denen noch die Nachwelt singt und sagt, waren wohl die gefeiertesten der Pole Frédéric Chopin und der Ungar Franz Liszt. Ersterer geboren am 22. Februar 1810 und letzterer am 22. Oktober 1811, also kaum ein Jahr jünger. Beide hatten auch darin Berührungspunkte miteinander, daß sie nicht allein als Instrumentalisten, sondern auch als Komponisten glänzten. Während jedoch die schöpferische Kraft Chopins nicht allein allgemein bewundert, sondern auch erkannt wurde, hatte Franz Liszt lange zu ringen, bis seine Leistungen auch als Komponist jene Würdigung fanden, die sie verdienen.

Frédéric Chopin, der geniale Romantiker, mit seinem poetischen, schwärmerischen Wesen, das sich auch in seinen Kompositionen ausprägte, zählte seit seinem Auftreten bis zu seinem viel zu früh (am 17. Oktober 1849) in Paris erfolgten Ableben nicht allein die Laien, sondern auch die Tonkünstler und Tonkünstlerinnen zu seinen schwärmerischen und begeisterten Verehrern. Männer wie Robert Schumann, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Friedrich Kalkbrenner, Ferdinand Hiller und viele andere huldigten ihm und seinem Genius in den wärmsten Worten. Ebenso gehörten Klara Schumann, Henriette Sontag, Angelika Catalani, Maria Felicita Malibran-Garcia, die Gräfin Potocka, George Sand und viele andere zu den beredtesten und unermüdlichsten Herolden des Ruhmes des Meisters. Hat doch selbst der große Spötter Heinrich Heine, der sich über so viele gepriesene Künstler seiner Zeit in unbarmherziger Weise lustig machte, in leidenschaftlicher Weise das Lob des Salon-Künstlers und Komponisten gesungen. Man lese nur, was er in seiner „Lutetia" von ihm sagt:

„Er glänzt nicht bloß als Virtuos durch technische Vollendung, sondern leistet auch als Komponist das Höchste; das ist ein Mensch von erstem Range. Chopin ist der Liebling jener Elite, die in der Musik die höchsten Geistesgenüsse sucht, sein Ruhm ist aristokratischer Art, er ist parfümiert von den Lobsprüchen der guten Gesellschaft; er ist vornehm wie seine Person ... Chopin ist von einem französischen Vater in Polen geboren und hat einen Teil seiner Erziehung in Deutschland genossen. Die Einflüsse dieser drei Nationalitäten machen seine Persönlichkeit zu einer höchst merkwürdigen Erscheinung, er hat sich nämlich das Beste angeeignet, wodurch sich 3 Völker auszeichnen. Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz,

Frankreich seine leichte Anmut und seine Grazie, und Deutschland gab ihm den romantischen Tiefsinn ... Ja, dem Chopin muß man Genie zusprechen. Er ist nicht bloß Virtuose, er ist auch Poet, er kann uns die Poesie, die in seiner Seele lebt, zur Anschauung bringen. Er ist auch Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, wenn er am Klavier sitzt und improvisiert, er ist alsdann weder Pole, noch Franzose, noch Deutscher, er verrät dann eine weit höhere Abstammung; man merkt alsdann, er stammt aus dem Lande Mozarts, Rafaels und Goethes, sein wahres Vaterland ist das Traumreich der Poesie ... Wenn er am Klavier sitzt und improvisiert, ist es mir, als besuche mich ein Landsmann aus meinem geliebten Heimatlande und berichte mir die kuriosesten Dinge. Manchmal möchte ich ihn mit Fragen unterbrechen. Und wie geht es der schönen Nixe, die ihren silbernen Schleier so kokett um die grünen Locken schlang, verfolgt sie noch immer der weißhaarige Meergott mit seiner närrisch abgestandenen Liebe? Sind bei uns die Rosen noch immer so flammend stolz und singen bei uns die Bäume noch immer so schön im Mondschein?"

Frédéric Chopin hat auch das Meisterstück fertig gebracht, das er auf den außer ihm am meisten vergötterten Klavier-Virtuosen seiner Zeit, Franz Liszt, eine tiefgehende und gewaltige Wirkung ausübte, so daß dieser, keinen Künstlerneid kennend, mit einer erstaunlichen Selbstlosigkeit und Begeisterungsfähigkeit in Wort und Schrift auf die hervorragende und bahnbrechende Bedeutung Chopins aufmerksam machte, stets bestrebt, dem Genius des großen Polen zur allgemeinen Anerkennung zu verhelfen. Wie Liszt später für Richard Wagner und die neue deutsche Schule mit Feuer und Flamme und mit der ganzen Energie seines leidenschaftlichen Temperaments eintrat und nicht eher ruhte und rastete, bis der „Zukunftsmusiker" kühn die Schwingen seines Geistes entfalten und moralische Siege erringen konnte, so wurde er auch der beredteste Dolmetsch seines glücklichen und erfolgreichen Rivalen — ein glänzender Beweis für den edlen, ja herrlichen Charakter des ruhmreichen Klavierkönigs Franz Liszt.

Beide freilich hatten in ihren Künstler-Persönlichkeiten so manche interessante und wesentliche Berührungspunkte. Der Pole und der Magyare zeigten in ihrer Kunst einen internationalen Charakter, und beide vereinigten in sich das Genie mehrerer Nationen. Wie schon Heinrich Heine in dem angeführten Zitat hervorgehoben, erbte Chopin, der als Sohn eines aus Nancy eingewanderten Franzosen und einer Polin geboren wurde, von seiner polnischen Mutter den chevaleresken Sinn und den geschichtlichen Schmerz, und von seinem französischen Vater die leichte Anmut und Grazie, während ihm Deutschland den romantischen Tiefsinn gab.

Durch sein Geburtsland wurde er in seinem Fühlen und Denken mächtig beeinflußt, und er zählt zu den ersten Musikern, die den poetischen Gehalt einer ganzen Nation individualisieren, bzw. verkörperten.

Auch Franz Liszt hat, wenn auch nicht so vollständig und bedingungslos, die magyarische Musik mit der deutschen, die Glanz- und Lichtseiten der tonkünstlerischen Eigenarten der beiden Nationen in sich aufgenommen und zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen. Auch der Umstand, daß auf beide das meisterhafte Spiel Nepomuk Hummels, der zu jener Zeit für den größten Klaviervirtuosen galt und für den u. a. auch Goethe, wie wir dies aus einem Gespräch mit Eckermann wissen, schwärmte, einen nachhaltigen Eindruck ausübte und nicht wenig dazu beitrug, in ihnen die Liebe zum Klavier zu erwecken, ist für sie bezeichnend. Hierzu kam, daß Chopin wie Liszt gleichzeitig jahrelang in Paris lebten und in dem „Mekka der Zivilisation", der genußfrohen und raffinierten Stadt der Kunst, aber auch des Wohllebens, wirkten und miteinander verkehrten, was dazu führte, daß sie sich einander näher kamen. Überdies waren sie „Wunderkinder" und Genies von Gottes Gnaden, kosmopolitisch, international und für die Weltliteratur schwärmend. Daß sie auf das Ewig-Weibliche überall, wo sie auftraten, einen magischen Zauber ausübten, vervollständigte das Ensemble der Parallelen, und merkwürdigerweise waren es in erster Linie hocharistokratische Damen, Baroninnen, Gräfinnen und Fürstinnen, die sich für sie interessierten und durch deren heiße, oft zu heiße Liebe sie beglückt wurden.

Schon A. W. Ambros und nach ihm Wilhelm Langhans — dieser in seiner „Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts" — haben darauf hingewiesen, daß Chopin und Liszt in ihrer besonderen Stellung zum Klavier und dessen Literatur sich aufs allernächste berühren. Die neuesten Errungenschaften der Klaviertechnik, sowie die dadurch mögliche Erweiterung des dem Klavierspieler zugänglichen Gefühl- und Gedankenkreises seien das Werk ihrer gemeinschaftlichen Arbeit, und es wäre schwer zu bestimmen, wem von beiden der größere Anteil daran gebühre. Wenn schließlich Liszt weit über Chopin hinausgewachsen sei, so danke er dies nicht zum wenigsten seiner überlegenen geistigen und physischen Energie, zu der Chopins Empfindsamkeit und körperliche Schwäche im diametralen Gegensatz gestanden haben. Daher auch der krankhafte, weltschmerzliche Zug, der seiner Musik fast durchweg eigen sei, so daß Field von seinem Standpunkte Chopin mit Recht „un talent de chambre de malade" genannt und der ihm geistig noch viel näher stehende Robert Schumann sich durch ein Scherzo Chopins zu der Frage veranlaßt gesehen habe, wie sich der Ernst kleiden solle, wenn schon der „Scherz" in dunklen Schleiern gehe.

Und dennoch gab es gar manche augenfällige Unterschiede in den Charakteranlagen der beiden Klavierkönige! Chopin, schon in jungen Jahren kränkelnd, eine höchst sensitive und feinfühlige Natur, voll Launen und Kaprizen, hatte von jeher eine merkwürdige Scheu vor dem öffentlichen Auftreten. Er haßte das Geräusch der Welt und vermied alles, was nur irgend wie nach Reklame roch. Liszt hingegen, ein Virtuose im modernsten Sinne, ein Zugvogel, dem nichts unangenehmer war, als lange an einem Orte zu bleiben, fühlte sich erst dann wohl, wenn in aller Herren Ländern die Wogen der Begeisterung für sein Spiel hochgingen. Was uns aber beide in gleich hohem Grade anziehend und verehrungswürdig macht, das ist der keusche Idealismus, der sich durch ihr ganzes Wirken und Schaffen wie ein roter Faden hindurchzieht. Sie waren viel zu freigebig, wohltätig und sorglos in Geldangelegenheiten, um jemals reich werden zu können. Man erzählt, daß Liszt einst von einer hohen Persönlichkeit gefragt worden sei, ob er gute Geschäfte gemacht habe, worauf er die treffende Antwort gab: „Ich mache keine Geschäfte, ich mache Musik". Und Chopin, dessen Verleger durch seine Kompositionen Millionäre geworden sind, war Zeit seines Lebens auf die Gunst seiner reichen Verehrer und Verehrerinnen angewiesen. Es ist also kein Wunder, wenn allerwärts mit diesen Lieblingen der Götter ein förmlicher Kultus getrieben wurde, daß die Kritik Jubellieder sang und der Rausch des Entzückens alle bis in die höchsten Kreise ergriff. Während jedoch Chopins Ruhm seitens der Kritik nur selten bestritten wurde, war Liszt jahrelang heftigen Angriffen ausgesetzt. Sogar Heinrich Heine, der für Chopin, wie schon erwähnt, nur den Ton unbedingter Verehrung und Anerkennung anstimmte, findet an ihm mancherlei auszusetzen. Er nennt ihn z. B. einen Klavierspieler, der nicht für ruhige Staatsbürger und gemütliche Schlafmützen bestimmt sei. „Wenn er am Fortepiano sitzt," sagt er einmal, „sich mehrmals das Haar über die Stirn zurückgestrichen hat und zu improvisieren beginnt, dann stürmt er nicht selten allzu toll über die elfenbeinernen Tasten, und es erklingt ein Wirrnis von himmelhohen Gedanken, durch welche hie und da die süßesten Blumen ihren Duft verbreiten, daß man zugleich beängstigt und beseligt wird, aber doch noch mehr beängstigt. Wie sehr ich auch Liszt liebe, so wirkt doch seine Musik nicht angenehm auf mein Gemüt, um so mehr, da ich ein Sonntagskind bin und die Gespenster auch sehe, die andere Leute nur hören, da bei jedem Ton, den die Finger anschlagen, auch die innere Klangfigur meinem Auge sichtbar wird."

Die Franzosen feierten und beweihräucherten mit gleichem Entzücken die beiden Klaviervirtuosen. Während jedoch Liszt anfänglich, bevor er Chopin 1831 zum erstenmal in Paris gehört hatte, noch nicht jene virtuose Meisterschaft, verbunden mit tiefer Innerlichkeit, zeigte, die ihn später so sehr auszeichnete, machte auf ihn das hinreißende Spiel Chopins einen solchen Eindruck, daß er seitdem mit größtem Erfolg bestrebt war, seiner Virtuosität ganz neue Seiten abzugewinnen, so daß er seit 1834 als ein gänzlich anderer in die Öffentlichkeit trat. Wie eine erlösende, befreiende und beglückende Offenbarung wirkte auf ihn der Genius des polnischen Künstlers, dem er seitdem mit einer geradezu rührenden Anhänglichkeit und Hingebung huldigte. Übrigens hatte er in dieser Beziehung Kollegen, die sich allerdings nicht so eingehend und mit solcher Gründlichkeit dem Studium des Meisters und seiner Werke wie er widmeten. Auch auf Robert Schumann und Ignaz Moscheles war der Eindruck von Chopins Spiel ein geradezu überwältigender, obschon diese beiden hier genannten Tonkünstler, wie man weiß, grundverschiedene Naturen waren. So schrieb der erstere über ihn in seiner Kritik der Etüden (Opus 25): „Denke man sich, eine Äolsharfe hätte alle Tonleitern und es würfe diese die Hand eines Künstlers in allerhand phantastischen Verzierungen durcheinander, doch so, daß immer ein tieferer Grundton und eine weiche fortsingende höhere Stimme hörbar — und hat ungefähr ein Bild seines Spieles." Moscheles, der sich jahrelang vergebens bemüht hatte, an Chopins Kompositionen Geschmack zu finden, berichtete aus Paris, wo er den Kunstgenossen persönlich kennen gelernt: „Sein Aussehen ist ganz mit seiner Musik identifiziert, beide zart und schwärmerisch. Er spielte mir auf mein Bitten vor, und jetzt erst verstehe ich seine Musik, erkläre mir auch die Schwärmerei der Damenwelt. Sein Ad libitum-Spielen, das bei den Interpreten seiner Musik in Taktlosigkeit ausartet, ist bei ihm nur die liebenswürdigste Originalität des Vortrages; die dilettantisch harten Modellationen, über die ich nicht hinweg komme, wenn ich seine Sachen spiele, chokieren mich nicht mehr, weil er mit seinen zarten Fingern elfenartig leicht darüber hingleitet. Sein Piano ist so hingehaucht, daß er keines kräftigen Forte bedarf, um den gewünschten Kontrast hervorzubringen; so vermißt man nicht die orchesterartigen Effekte, welche die deutsche Schule von einem Klavierspieler verlangt, sondern läßt sich hinreißen wie von einem Sänger, der, wenig bekümmert um die Begleitung, ganz seinen Gefühlen folgt; genug, er ist ein Unikum in der Klavierspielerwelt." Bald wurden Chopin und Liszt miteinander bekannt und befreundet, und der Verkehr zwischen diesen kongenialen Meistern wurde von Jahr zu Jahr inniger. Franz Liszt war manchmal täglicher Gast bei Chopin und dessen Geliebten, der berühmten französischen Romanschriftstellerin George Sand, wie sich die geschiedene Baronin

Aurora Dudevant zu nennen pflegte. Nichts war reizender als die beiden spielen zu sehen und zu hören. Der sentimentale und schwärmende polnische Künstler wurde in Gesellschaft seines magyarischen Kollegen manchmal heiter und ausgelassen, ja sogar komisch; besonders wenn er dessen Art und Weise, auf dem Flügel zu spielen, nachahmte. Josef Nowakowski, ein Studiengenosse Chopins, erzählt uns darüber nachstehendes: „Als ich Chopin in Paris besuchte, bat ich ihn, mir die Bekanntschaft von Kalkbrenner, Liszt und Pixis zu vermitteln. ‚Das ist nicht notwendig,' sagte Chopin. ‚Warte nur einen Augenblick, ich werde sie Dir alle zeigen.' Hierauf setzte er sich an den Flügel, nahm Liszts Haltung ein, spielte wie er und ahmte dessen Mimik und Gesten täuschend nach. Danach übernahm er eine andere Rolle und imitierte Pixis." Wenn wir dem polnischen Biographen Chopins, Moritz Karasowski, glauben dürfen, habe sich Liszt von Chopin alles gefallen lassen. Hier nur ein drolliges Pröbchen. Einst wurde Chopin in einer Gesellschaft gebeten, eins seiner letzten Werke vorzutragen. Als er sich aber an den Flügel setzen wollte, bemerkte er, daß die Pedale fehlten. Nun erst erinnerte sich die Herrin des Hauses, daß sie dieselben zur Reparatur geschickt und noch nicht zurückerhalten habe. Darauf meinte Liszt lachend, daß dem bald abgeholfen werden könne. Sofort kroch er unter den Flügel, und während Chopin spielte, erfüllte er vollständig die Funktionen der Pedale.

(Schluß folgt.)



Der historische Rienzi.
Eine Studie zum 13. Februar.
Von **Fritz Erckmann.**

II.

Die Adligen waren überrascht und verblüfft. Stephan Colonna eilte nach Rom zurück und drohte, den tollen Notar eigenhändig zum Fenster hinaus zu werfen. Bei seiner Ankunft ließ aber Rienzi die Sturmglocke läuten, worauf das Volk den Colonna-Palast stürmte. Der Eigentümer zog sich schleunigst auf sein Landgut Palästrina zurück. Alle anderen Adligen wurden ebenfalls gezwungen, Rom zu verlassen, und nun setzte sofort die Vergeltung ein.

Ganze Scharen von Verbrechern, die sich seither dem Arm der Gerechtigkeit zu entziehen gewußt hatten, wurden nach kurzem Verhör hingerichtet. Die öffentlichen Wege wurden sicher, die Wälder gewährten Räubern keinen Unterschlupf mehr, und der Bauer konnte in Ruhe seine Felder bauen. Reisende fanden sich wieder in den Herbergen zusammen, und der Handel blühte auf den Märkten.

Rienzi hatte sich zuerst geweigert, den ihm von dem begeisterten Volk angebotenen Titel Tribun, den ein Tarquinius und Nero entehrt hatten, anzunehmen. Als er ihn dennoch annahm, war er bereits weit mehr, er war der Diktator, der Mann, der nichts geringeres plant, als sich den ganzen Erdkreis untertan zu machen und die alte Römerherrlichkeit wieder herzustellen. Boten werden ausgeschickt nicht allein an die großen Städte Italiens, sondern an die Höfe und Regierungen Europas, und er findet genug Männer, Prätendenten und ehrgeizige Fürsten, die sich in seiner Gunst festsetzen wollen. Das verdreht dem Emporkömmling vollends den Kopf, und er macht einen großen Fehler. Er ruft die verbannten Adligen nach Rom zurück. Mit über der Brust gekreuzten Armen und ohne Kopfbedeckung standen sie vor dem neuen Herrn, den sie nicht anzublicken wagen, denn sie zittern für ihr Leben. Rienzi ist in der Stunde seines Sieges großmütig. Er verlangt nur, daß sie auf die neue Verfassung den Treueid leisten und der Kirche zu huldigen versprechen. Zugleich fühlt er aber die Niedrigkeit seiner Herkunft und beschließt, seinen Triumphen die Weihe zu geben, d. h. sich zum geweihten Ritter des heiligen Geistes salben zu lassen. Am 1. August wurde die Krönung unter unerhörter Prachtentfaltung vorgenommen. Das Volk schwelgte im Überfluß. Aus den Nüstern des Pferdes des Standbildes Mark Aurels fließt weißer und roter Wein. Kostbare Standarten und Insignien, wundervolle Kostüme sieht man bei feierlichen Aufzügen, und Schauspiele von großer Pracht werden geboten.

Rienzi besitzt die Unverfrorenheit, den deutschen Kaiser und seinen Gegner, den Papst von Avignon aufzufordern, seiner Krönung beizuwohnen. Am Abend vorher nimmt er im Taufbecken St. Johannis ein Rosenbad, und nachdem am Krönungstag die Proklamation verlesen war, in der er „alle Kirchenfürsten, gewählten Kaiser, Kurfürsten, Könige, Herzöge, Fürsten, Markgrafen, Grafen, Völker und Körperschaften", die etwas gegen seine Krönung vorzubringen hätten, nach Rom einlädt, zieht er sein jungfräuliches Schwert aus der Scheide, zückt es, den drei Erdteilen entsprechend, nach drei Richtungen und ruft dabei aus: „Auch das ist mein!"

Wie ein Betrunkener taumelt nun Rienzi von Fest zu Fest, von Zeremonie zu Zeremonie. Dem Volk zeigt er sich in einem Gewand von verschiedenfarbigem Samt, mit Gold und Pelzwerk verbrämt. In der Hand trägt er ein Szepter von glänzendem Stahl, dessen Kopf aus getriebenem Golde besteht. Er reitet nur auf einem Schimmel, dem Sinnbild königlicher Hoheit. Das große Banner der Republik weht dabei über seinem Kopfe. Fünfzig

Hellebardiere und eine Abteilung Reiter begleiten ihn auf seinen Wegen. Die Trompeter blasen auf silbernen Instrumenten und bei jedem Schritt wirft er Händevoll Gold und Silber unter das Volk.

Wutschnaubend sehen die Adligen diesem wahnsinnigen Treiben eines Mannes zu, dessen einziger Reichtum vor kurzen Jahren nur aus seinem Gewande bestand, das er auf dem Rücken trug und der die Hilfe eines Spitals anrufen mußte, um seinen Hunger zu stillen.

Die Orsini, Colonna und andere große römische Geschlechter vergessen ihre Familienstreitigkeiten und beschließen, den Emporkömmling zu stürzen. Das Komplott wird indessen verraten, die Haupträdelsführer ins Gefängnis geworfen, wo sie die Nacht in Todesangst verbringen. Rienzi hatte ihren Tod beschlossen und die nötigen Vorkehrungen zur sofortigen Hinrichtung getroffen. Den nächsten Morgen änderte er aber sein Vorhaben und setzte bei dem Rat die Freilassung der Adligen durch, wobei er sich für ihren zukünftigen Gehorsam verpflichtete.

Das war der zweite Fehler Rienzis. Seine Widersacher zogen sich nach einigen Wochen auf ihre Landgüter zurück, sammelten ihre Vasallen und zogen Rienzi entgegen. Die Sturmglocke wurde geläutet, das Volk sammelte sich um ihn und trug, obgleich ihr Führer nur geringes militärisches Talent besaß, in den Mauern Roms einen Sieg davon. Sieben Mitglieder des Hauses Colonna fielen bei diesem Kampf. Der siegreiche Tribun verweigerte ihnen ehrliches Begräbnis, und die Mädchen und Frauen der trauernden Familien begruben die gefallenen Männer. Ihre Tränen gaben den Anfang zu Rienzis Sturz. Schon seit einiger Zeit seufzte das Volk unter dem Druck des Tyrannen. Die Steuern, die es früher dem Adel hatte entrichten müssen, flossen jetzt in die Kassen Rienzis, der in verschwenderischer Weise seiner unersättlichen Dekorationssucht fröhnte.

Zugleich war die päpstliche Kurie seines Treibens müde, namentlich seit seiner arroganten Behandlung eines Abgesandten des Papstes. Rienzi wurde exkommuniziert, der Graf Pepin von Minorbino nahm mit 150 Soldaten Besitz von Rom und erklärte Rienzi, der stundenlang die Sturmglocke hatte läuten lassen, ohne Hilfe von seinem Volk zu erhalten, zum Gefangenen. Ohne Blutvergießen war der Handstreich gelungen. Rienzi mußte abdanken und wurde, weinend über die Undankbarkeit seiner Mitbürger, in der Burg St. Angelo eingekerkert, wo man seiner so gründlich vergaß, als ob er nie gelebt hätte.

Das alte Regiment zog in Rom wieder ein. Graf Pepin stellte die Autorität des Adels und der Kirche her und versöhnte das Volk, indem er ihm einen bürgerlichen Tribun mit beschränkter Gewalt gab. Der hatte aber keine Macht über den Adel. Räubereien und Morde waren im römischen Gebiet an der Tagesordnung wie früher. Sieben Jahre lang währten diese Zustände. Da erinnerte sich das unterjochte Volk des gestürzten Rienzi. Man hatte seine Fehler vergessen, gedachte seiner Tugenden und sehnte sich nach seiner Rückkehr.

Rienzi war mittlerweile nicht untätig geblieben. Während er einen Monat in St. Angelo im Kerker lag, gelang es ihm, als Mönch verkleidet, zu entfliehen. Er wanderte von Stadt zu Stadt, von Land zu Land in der Hoffnung und dem Bestreben, sich unter den Großen Europas Freunde zu werben. Zuerst in Neapel, verbrachte er das Jahr 1438, als die Pest, der schwarze Tod, in Europa wütete, bei Franziskanermönchen auf dem Monte Majella in den Abruzzen. Zwei Jahre später finden wir ihn am Hofe Kaiser Karls IV. Der Besuch und die Absicht, diesen Monarchen für seine ehrgeizigen Pläne zu gewinnen, sind Beweis von der Unfähigkeit dieses Phantasten und seiner Unkenntnis der politischen Lage. Der Kaiser schickte ihn, nachdem er sich vorher über die Stimmung des päpstlichen Hofes erkundigt hatte, als Gefangenen nach Avignon. Sein Stern war aber noch nicht am Erbleichen. Es war ihm noch ein Nachspiel dieser geschichtlich-psychologischen Tragödie vorbehalten. Papst Clemens starb, und auf Wunsch seiner Räte schickte Papst Innocenz den eingekerkerten Rienzi nach Rom, um den unhaltbaren Zuständen ein Ende zu machen. Rienzi ergriff voller Hoffnung den Auftrag und sah sich schon im Besitz der alten Machtstellung. Nachdem er dem Papst Treue geschworen hatte, begab er sich zu dem Schauplatz seines Ruhmes, seiner Torheiten und seines Unterganges.

Im Triumphzug ritt er in Rom ein, von dem Volk freudestrahlend empfangen. Eine Zeit lang schien er die auf ihn gesetzten Hoffnungen zu rechtfertigen. Aber Rienzi war in den letzten Jahren ein anderer geworden. Seine früher schöne Gestalt war infolge von völlerischem Leben aufgedunsen, er selbst war grausam, mißtrauisch und ausschweifend. Dazu war er nur ein Abgesandter des Papstes. Die Adligen waren ihm feindseliger denn zuvor, und das Volk verlor das Vertrauen. Vier Monate lang herrschte er in Rom, eine Zeit voller Unruhen.

Da setzte der Adel einen Aufstand ins Werk. Die aufgeregte Masse zog nach dem Kapitol, wo Rienzi wohnte. Die Wache hatte ihn im Stich gelassen. Noch einmal raffte er sich auf, um, die Fahne der Freiheit in der Hand, vom Balkon aus zu dem Volk zu reden. Hätte man ihm zugehört, so wäre es seiner Beredsamkeit möglicherweise gelungen, die frühere Autorität herzustellen. Wilde Rufe tönten ihm entgegen, die seine Worte ungehört verhallen ließen. Steine und Pfeile flogen auf ihn

zu, und als er an der Hand getroffen wurde, zog er sich weinend zurück. Wie ein Ozean wogte die Menschenmasse um das Kapitol, häufte einen Holzstoß vor das Portal und steckte ihn in Brand. Voll Todesangst eilt Rienzi durch die rauchenden Gemächer, bald ergreift er ein Schwert, um sich auf seine Widersacher zu stürzen; bald wirft er es weg, kürzt den Bart, schwärzt das Gesicht und findet im Dienergewand den Weg ins Freie und unter die Volksmenge, in deren Dialekt er wütend mitschreit. Es gelingt ihm, durchzukommen, aber am Fuß der großen Treppe wird er erkannt. Man reißt ihm den Mantel von den Schultern, und nun steht er bleich, bewegungslos und wortlos vor dem Plebs, der es nicht wagt, Hand an ihn zu legen. Endlich wurde der Bann gebrochen. Ein Dolchstoß traf ihn, und viele andere Stöße folgten nach. Das Volk kühlte seine Wut, und ein aus tausend Wunden blutender Leichnam war alles, was von diesem, von einem falschen Ehrgeiz getriebenen Manne übrig blieb. Wie ein räudiger Hund wurde er durch die Gassen Roms geschleift und an einem Balkon in der Nähe des Colonna-Palastes aufgehängt. Wie er seinerzeit jenen gefallenen Baronen das ehrliche Begräbnis verweigert hatte, so geschah auch ihm. Drei Tage lang hing der Leichnam dem Volke zur Schau. Dann wurden Juden gezwungen, ihn herabzunehmen und zu verbrennen. So weit verstieg sich die Wut eines Volkes, dem er ein Führer hätte sein können, wenn er zur Zeit seines Glückes Maß und Ziel eingehalten hätte. Sein an sich schwacher Charakter verlangte aber den Weihrauch, der ihm schließlich den Kopf benebelte und seinen Fall herbeiführte.

Cola Rienzi ist in Italien nicht vergessen. Unsere denkmalssüchtige Zeit hat auch ihm, dem Märtyrer der Freiheit, nicht weit vom Kapitol auf einem Sockel, der aus zertrümmerten Kapitälen und antiken Marmortafeln mit Inschriften besteht, ein Standbild errichtet. In einer charakteristischen Rednerpose steht er da, mit ausgestrecktem rechten Arm und ausgebreiteten Fingern, während die linke Hand das Schwert umfaßt hält.



Max Schillings' Violinkonzert und sein Interpret Felix Berber.

Von **Goby Eberhardt.**

Vor dem letzten Berber-Konzert in Berlin, das die Uraufführung von Max Schillings' Violinkonzert brachte, quälte mich ein merkwürdiger Traum. Ich war als Jüngling im Jahre 2010 nach der Reichshauptstadt gekommen mit der Absicht, bei einem deutschen Meister meine Studien zu vollenden, doch zu meinem Schrecken erfuhr ich, daß Berlin schon lange nicht mehr einen solchen sein eigen nenne. Nur im Panoptikum wäre ein deutscher, noch lebender Musiker als Kuriosität zu sehen, alle hervorragenden Stellen aber seit dem Aufstieg der gelben Rasse mit Japanern und Chinesen besetzt. Selbst die ehemalige deutsche Hochschule für Musik habe man zu einer Académie française umgewandelt. Enttäuscht, mit Trauer im Herzen, schlendere ich durch die endlosen Straßen, als plötzlich ein baumlanger Kerl vor mir brüllt: „Extrablatt! Große Sensation! Morgen Abend Konzert der beiden deutschen" — Rrrrrrr, ein schnarrendes Geräusch übertönt die Stimme des Ausrufers und läßt mich entsetzt auffahren. Erstaunt reibe ich mir die Augen, ich sitze in meinem Bette, auf meinem Nachttisch steht der Wecker, der mich mahnte, aufzustehen. Also geträumt! Ein Alp wälzt sich von meiner Brust, und frohen Mutes springe ich auf, mit dem schönen Gedanken, daß wir ja erst im Jahre 1910 leben, noch deutsche Meister unser nennen, ich dagegen aber leider kein Jüngling mehr bin. Daß Träume nicht nur Schäume sind, brachte mir der Abend zum Bewußtsein. Da gab es im Berber-Konzert wirklich Sensationen. Schillings' Violin-Konzert und Felix Berber als sein Interpret. Die wunderbaren Schönheiten dieser Tondichtung erschließen sich nicht unmittelbar dem Zuhörer; man kennt ja Schillings' vornehme, aparte Tonsprache aus seinen Opern und Orchesterwerken, und hält er in seinem neuen Opus auch die alte Form fest, so ist sie doch erfüllt mit einem neuen Geiste, der erst erfaßt sein will. Daß das Publikum dem Werke stürmisch zujubelte, war ein Beweis, daß es instinktiv fühlte, etwas Ungewöhnlichem und Großem gegenüberzustehen. Ich hörte das Werk einschließlich der Leipziger Aufführung und Proben ungefähr siebenmal, und immer wieder entdeckte ich neue Schönheiten. Breit in der Anlage, ist der erste Satz von blühendem Leben und starkem Naturempfinden erfüllt. Gleich die Einleitung packt durch ein originelles, dem Gesang des Pirol abgelauschtes Motiv, aus dem sich dann ein rhythmisch prägnantes, trotzig und leidenschaftlich gestimmtes Thema entwickelt, das, meisterhaft ausgeführt, stets interessiert und fesselt. Dieser leidenschaftlich auf- und abwogenden Episode steht beruhigend ein weit ausholender, rührender Gesang von großem, melodischem Reiz gegenüber. Die Orchestration, oft von glühender Farbengebung, weist eine Reihe impressionistischer Züge von entzückender Feinheit, wie man sie ähnlich nur bei einem Richard Strauß finden kann, auf. In dem Mittelsatze zeigt uns Schillings ein Lied, so tief, so schön und süß, ein Lied so recht aus Herzensgrund. Milder Dämmerschein der Sommernacht. Am Himmel Sternefunkeln, der Mond steigt auf, und sein silbern glitzerndes Licht huscht über die alten Bäume des Parks. Quellen rauschen, müde Vogelstimmen tönen leise, ein Märchen voll holder Poesie spinnt unsere Sinne ein. Das Stück ist durchtränkt von Liebe zur Natur. Unwillkürlich fallen mir Glahns Worte aus Knut Hamsuns „Pan" ein: „Ich klinge mit in der großen Stille, klinge mit. Ich sehe hinauf zum Halbmond, er steht am Himmel wie eine weiße Muschel, und ich empfinde etwas wie Liebe zu ihm. Ich fühle, daß ich erröte. Das ist der Mond! sage ich leise und leidenschaftlich, das ist der Mond! Und mein Herz schlägt ihm in leisem Klopfen entgegen. Es dauert einige Minuten. Es weht ein wenig, ein fremder Wind kommt auf mich zu, ein seltsamer Luftdruck. Was ist das? Ich sehe mich um und erblicke niemand. Der Wind ruft mich, und meine Seele beugt sich bejahend des Rufes, ich fühle mich aus meinem Zusammenhange herausgehoben, an eine unsichtbare Brust gedrückt, meine Augen werden feucht, ich zittere — Gott steht irgendwo in der Nähe und blickt mich an." Das ist reiner Pantheismus, psychologisch aber der Schlüssel zu Schillings' Tonsprache. Der letzte Satz bildet mit seinem etwas grotesken Humor einen glänzenden Abschluß des prächtigen Werkes, das im wahren Sinne des Wortes eine Symphonie ist. Es ist die letzte Flucht

der modernen Seele ans Herz der Natur. Schillings hatte in Felix Berber einen Nachdichter, wie er ihn kaum wieder finden dürfte. Der Künstler beherrschte die Riesenaufgabe bis in die kleinsten Details und bot eine Leistung technisch und geistig von größter Vollendung, die auch nach Seiten einer phänomalen Gedächtniskraft zur höchsten Bewunderung herausfordert. Was Berbers hoher Künstlerschaft aber eine ganz eigenartige Stellung verleiht und ihn wesentlich von dem Gros seiner berühmten Kollegen unterscheidet, ist sein starkes Musikertum. Sein Spiel erinnert mich gerade darin am meisten an Joachim. Und nun frage ich: „Sollte Berber als reinster Vertreter des deutschen Violinspiels nicht die Persönlichkeit gewesen sein, das Erbe Joachims anzutreten? Wie konnte man ihn übergehen bei Besetzung dieses Postens! Ich glaube, diese Rätselfrage bleibt wohl vorläufig ungelöst. Wie sagt Wagner in den Meistersingern? „Ehret Eure deutschen Meister, dann bannt Ihr gute Geister."

Musikbriefe.

„Otázka" („Die Frage").

Komische Oper in 4 Akten. Text und Musik von L. Prokop, Librettoeinrichtung von K. Mašek.

Uraufführung im Städttheater Prag-Kg. Weinberge am 29. Jänner 1910.

Inmitten des ewigen Operettenrepertoires bedeutet die Aufführung der neuen heimischen komischen Oper eine gesunde und angenehme Abwechslung. Die Idee der Handlung stammt vom Komponisten. Die Handlung der Oper wäre etwa diese: Ein Fürst hat eine Tochter, die nur in Gesellschaft von Gelehrten verkehrt, selbst im Talar herumgeht und eine sehr gelehrte Person ist. Der Fürst, der sehr gerne Erben haben wollte, ist darüber unglücklich, daß seine Tochter nichts von einer Heirat wissen will, und es gelingt ihm endlich, die Fürstin Blanka zu überreden, ein Turnier zu veranstalten, wobei die Heiratskandidaten an die Fürstin eine Frage richten sollen, die sie auch richtig beantworten soll. Falls sie keine Antwort geben könnte, so sollte sie dem Bewerber ihre Hand reichen. Zwei Kandidaten fallen durch, der dritte, ein lustiger, lebensfroher Student, gibt der Fürstin die seltsame Frage, ob beim Küssen die Nase ein Hindernis bildet oder nicht. Die Fürstin ist über diese Frechheit empört und will sich mit ihren Doktoren darüber beraten und verspricht dem Studenten die Beantwortung der Frage binnen drei Tagen. Die Gelehrten können aber nicht einig sein, jeder hat eine andere Meinung und verteidigt sie eifrig. Inzwischen begegnet die Fürstin dem Studenten im Park, wo er ihr die Augen aufmacht, ihr die wahren Schönheiten des Lebens und der Natur zeigt und in ihr die Liebe zur Natur aufweckt. Die Fürstin verliebt sich in den hübschen, offenherzigen Studenten, und vor der ganzen Volksversammlung erklärt sie schließlich, daß sie auf seine Frage keine Antwort weiß und den Studenten zum Gatten erwählt. Die Tendenz: Sieg der Natur über die kalte, herzlose Gelehrsamkeit, was Prokop in seiner Musik auch charakterisieren will. In der Musik Prokops begegnet man manchen sehr hübschen Stellen (z. B. Monolog Blankas und Duett am Anfang des 4. Aktes), doch fehlt dem Werke das wichtigste, was ein modernes musikalisches Bühnenwerk nicht entbehren soll, — der einheitliche, musikdramatische Stil. Die Instrumentation ist meistens gut gewählt, der Komponist sucht neue Klangfarben, neue Effekte. Die Charakteristik der einzelnen Personen ist auch recht bunt; der lustige Student durch gesangvolle, melodiöse Motive, die gelehrte Fürstin durch eigenartige Motive, wobei die Ganztonskala die Hauptrolle spielt. Die gesprochene Szene im 3. Akte, wo die Gelehrten die Frage des Studenten durchnehmen, ruft zwar eine überlustige Wirkung hervor, könnte aber ruhig wegbleiben, da sie sich ohne jede musikalische Begleitung im modernen musikdramatischen Werk eigentümlich ausnimmt. Auch die Anwendung einer schwungvollen Polka nach einer Sarabande ist ein Anachronismus. Im ganzen ist aber die Novität ein Werk eines strebsamen Musikers, der große Ziele vor sich zu haben scheint. Die Ausführung war eine recht gute, der Kapellmeister Herr Holeček, die Solisten, Chöre und Orchester haben sich des Werkes mit Fleiß und Sorgfalt angenommen. Der Autor, der die Musik als seine zweite Beschäftigung betreibt (Prokop ist MUDr. und Stadtphysikus in Prag), wurde mehrmals vor die Rampe gerufen und durch vielen Beifall des Publikums ausgezeichnet. Wie der Autor über sich selbst in einer hiesigen Revue berichtet hat, sollen seine bisherigen Werke („Die Frage" als letztes Werk dieser Periode) nur eine Vorbereitung zu einer großen nationalen Arbeit sein. Ein jeder wird gewiß dem sympathischen Komponisten eine glückliche Durchführung seiner künstlerischen Ideale und eine Verwirklichung seiner Hoffnungen wünschen.

L. Boháček.

Rundschau.

Oper.

Bochum.

Die Opernsaison — wenn man diesen volltönenden Ausdruck für das hiesige musikalische Bühnenleben gebrauchen darf — begann mit einer nicht einwandfreien Wiedergabe der Operette „Die Försterchristel" des vielschreibenden Herrn Buchbinder, von Jarno in Musik gesetzt. Das Libretto ermangelt des wirklichen Humors und die Partitur guter Einfälle. Das Orchester hielt sich unter der Leitung Helmar Kählers gut, Chor und Einzeldarsteller ebenfalls. Als nächstes kam Humperdincks „Hänsel und Gretel" heraus und Verdis „Troubadour", mit den Mitgliedern der Oper in Barmen als Gästen; die Solisten, darunter besonders Herr Kraus und die Damen Melan und Sommerfeld, erweckten mit ihren Leistungen lautere Freude; das Orchester suchte unter dem ersten Kapellmeister der Barmer, Rob. Heger, den Sängern nachzueifern, soweit es einer kleinen Kapelle möglich ist. Gänzlich versagte dagegen die Regie, namentlich bez. der Inszenierung, welche einen kläglichen Eindruck machte. Als

erste leichtere Spieloper kam Lortzings „Waffenschmied" heraus. So anerkennenswert das Bestreben ist, auch derartige Opern zu Gehör zu bringen, so sicher ist ein Mißerfolg, wenn die Rollen nicht mit ausreichenden Kräften besetzt werden, wie es der Fall war. Am besten hielt sich noch Frl. Borscrup als Marie. Das zweite Gastspiel der Barmer brachte Nicolais „Lustige Weiber von Windsor". Die Aufführung war wohl befriedigend. Kapellmeister Anton Aich interpretierte die Partitur vortrefflich. Unter den Sängern ernteten besonders Herr G. Schützendorf, Frl. Schreiber und das von Dortmund her schon rühmlich bekannte Frl. Fuchs wohlverdienten Beifall. Nach einer gelungenen Wiedergabe von Heubergers Operette „Der Opernball" folgte anfangs November „Carmen", das an einer in den verschiedenen Teilen ungleichen Ausführung litt; hauptsächlich trug daran die beinahe brutale Interpretation des Kapellmeister Kähler Schuld. Vorzüglich gestaltete sich dagegen die Aufführung von d'Alberts „Tiefland" unter Rob. Heger. Als Gast bot Frl. Barby-Essen eine glänzend realistische Leistung. Am Totensonntag wurde im Theater eine wohlbefriedigende Wiedergabe von Goethes „Egmont", mit der Musik von Beethoven geboten, welche Herr Hoffmann, der verdienstvolle Männerchorleiter als Gast interpretierte und dabei das richtige Verständnis für den Empfindungsgehalt der Musik bewies. Ende November gaben die Barmer wieder ein Gastspiel, zu welchem sie „Die Fledermaus" wählten. Alle Feinheiten der Operette kamen voll zur Geltung. Nur der Dirigent, Kapellmeister F. Drost befriedigte infolge seiner quecksilberhaften Manier nur wenig. Am letzten November ging als Novität die Vaudeville-Operette „Das Jungfernstift" in guter Aufführung über die Bretter. — „Margarethe" von Gounod erweckte in der Aufführung Anfang Dezember einen guten Gesamteindruck. Weniger befriedigend kam die „Jüdin" heraus. Für die nötige szenische Entfaltung war die Bühne entschieden zu klein. Doch stellten sich die Solisten, in erster Linie Herr Löltgen, mit bestem Wollen und gutem Gelingen in den Dienst ihrer Rollen. Außerdem gab es eine weniger gute Aufführung der Lehárschen Operette „Der Mann mit den drei Frauen" und manche andere, welche eine Erwähnung in diesen Zeilen nicht verdient. W. Fentsch.

Prag.

Königl. böhm. Nationaltheater. Seit meinem letzten Berichte habe ich zwar keine Opernnovität, jedoch zwei wichtige Neuaufführungen zu verzeichnen. Die über 8 Jahre nicht gespielte Oper „Jakobin" (Der Jacobiner) von Anton Dvořák wurde am 17. Dezember unter Leitung Kovařovics fast vollständig in neuer Besetzung und Einstudierung zu Gehör gebracht. Die schlichte Idylle aus den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts, welche Dvořák mit einer reizenden Musik versehen hat, gehört zu seinen erfolgreichsten Bühnenwerken und erlebte dieser Tage ihre 50. Aufführung, eine inbezug auf unsere Verhältnisse entsprechend hohe Aufführungszahl. Die frische Musik Dvořáks verliert noch heute nichts von ihrer Wirkung, seine komischen Gestalten, besonders der Lehrer und Musiker Benda, den seit der Uraufführung 1889 Herr Krössing vorzüglich darstellt, sind prächtig charakterisiert; ebenso die lyrischen Partien des Werkes zeigen alle Vorzüge der Dvořákschen Kunst. Die sehr beifällig aufgenommene Oper gibt manchen Anlaß zum Nachdenken, warum das ganze dramatische Gesamtwerk Dvořáks noch immer nicht seinen stabilen Platz im Repertoire findet. Die der jüngeren Generation gänzlich unbekannten Opern „Vanda" und „Der König und der Köhler", sowie die letzte Oper Dvořáks „Armida" verdienen es sicher nicht, im Theaterarchiv jahrelang zu liegen.

Zum 50. Geburtstag des Komponisten Josef B. Foerster wurde seine Oper „Eva", die 1899 zum erstenmal gespielt wurde, neu einstudiert am 9. Jänner aufgeführt. Das Libretto, das Foerster nach dem slowakischen Bauerndrama „Gazdina roba" von G. Preissová selbst sehr glücklich bearbeitet hat, gehört entschieden zu den besten Operntexten der böhmischen Opernliteratur. Die Musik Foersters zeichnet sich besonders durch Feinheit des Stiles, vortreffliche Charakteristik der Personen des Dramas und gewählte Instrumentation aus. Das slowakische Dorfleben hätte manchen Komponisten zur Anwendung von bunteren Farben und volkstümlichen Kolorit verführt, während Foerster seine ganze Aufmerksamkeit den drei Hauptgestalten (Eva, Samko, Mánek) widmete und ein in Wort und Musik einheitliches Werk, das zu den besten Opern der neueren heimischen Musikliteratur gehört, schuf. Manche haben wohl in der meist düsteren Stimmung des Werkes einen Nachteil sehen wollen; ein ähnlicher Fall, wie bei Fibichs „Braut von Messina". Und doch hat die heurige Neuaufführung beider Werke gezeigt, wie dieselben lebensfähig sind. Der anwesende Autor wurde nach jedem Aktschlusse stürmisch hervorgerufen, die von Kovařovic vorzüglich geleitete Oper gefiel sehr, die neu besetzte Titelrolle fand in Frau Slaviková eine vortreffliche Interpretin.

Am 22. Dezember ging das Märchen „Krakonoš" (Der Rübezahl) von B. Plumlovská mit der Musik von Bohumil Vendler erstmalig in Szene. Das für die kleinsten Theaterbesucher bestimmte Werkchen ist gleichzeitig das erste Debüt des Komponisten, der bisher meistens auf dem Gebiete des Liedes und Chores mit Erfolg arbeitete, auf der Bühne. Die das Märchen stellenweise begleitende Musik besteht aus einer längeren Ouvertüre, die auch selbständig ein gutes Konzertstück werden könnte, Melodramen, Chören, Tanz- und Zwischenaktsmusiken. Namentlich den Zaubergarten des Königs der Berge hat der Komponist am reichsten mit Musik bedacht. Die dem Märchen gut angepaßte Musik entstand ursprünglich als Gelegenheitswerk, dessen Bearbeitung für größere Bühnen Vendler erst später vorgenommen hat. Im ganzen ist die Musik melodiös, zugänglich, die keine neuen Bahnen suchen will, aber ihre Aufgabe richtig erfüllt.

Die Gastspiele des früheren Tenoristen unserer Landesbühne Otokar Mařák und des dänischen Kammersängers W. Herold brachten dem Theater volle Häuser, aber sonst nichts neues ins Repertoire.

Als nächste Novität ist die Oper „Elektra" von Richard Strauß angekündigt. Mit dem Studium des Werkes, des ersten Straußschen Bühnenwerkes in böhmischer Sprache, soll demnächst begonnen werden. L. Boháček.

Konzerte.

Berlin.

Einen freundlichen Erfolg erzielte die junge Geigerin Mabel Cordelia Lee, die am 29. Januar in einem in der Singakademie gegebenen Konzert auftrat. Zu ihren Darbietungen gehörte u. a. das Saint-Saënsche Hmoll-Konzert, das sie mit angenehmem, wenn schon nicht besonders großem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. — Der Brahms-Verein gab am 1. Februar unter Mitwirkung der Pianistin Gwendolyn Toms-Williams ein gut besuchtes Konzert im Beethovensaal. Der an Mitgliederzahl recht stattliche Verein verfügt über gutes Stimmenmaterial und hat anerkanntermaßen in Herrn Fritz Rückward eine schätzenswerte leitende Kraft. Die chorischen Leistungen verrieten in allen technischen Dingen, so vornehmlich was rhythmische Präzision, Sicherheit und Sauberkeit der Intonation, Textbehandlung anbelangt, eine gute Schulung und offenbarten auch nach der musikalischen Seite hin ein ansehnlich entwickeltes Ausdrucks-

vermögen. Was ich hörte — P. Cornelius' „Requiem" und Brahms' Gesänge „Abendständchen", „Vineta" und „Darthulas Grabgesang" — zeugte von sorgfältigem Studium und wurde gut vorgetragen. — Einen sehr sympathischen Eindruck hinterließ das Klavierspiel des Frl. Marta Malatesta (Bechsteinsaal — 1. Februar). Sie stellt sich keine großen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Webers Asdur-Sonate und Liszts Fantasia quasi sonata (Après une lecture de Dante) wurden von der Künstlerin in sehr feinsinniger Weise interpretiert. — Weniger glücklich fiel das Debüt des Pianisten Joh. Wijsman tags darauf im Beethovensaal aus. Chopins „Gmoll-Ballade", Piernés „Nocturne" (en forme de Valse), Paderewskis „Thème varié" und die Lisztschen Stücke „Gondoliera", „Canzone" und „Tarantelle" (Venezia e Napoli) wurden mit einer das übliche Mittelmaß kaum überragenden Technik wiedergegeben; auch waren im Hinblick auf die Auffassung und klare Zergliederung irgendwie hervorragende Qualitäten nicht nachzuweisen. — Im 8. Philharmonischen Konzert unter Prof. Arthur Nikischs Leitung (Philharmonie — 7. Februar) bildeten Schuberts melodiöse Rosamunde-Ouvertüre, Anton Bruckners neunte, unvollendete Symphonie in Dmoll und Liszts „Ungarische Rhapsodie No. 1" (Hans von Bülow gewidmet) die orchestralen Darbietungen des Abends. An der Ausführung dieser an Charakter und Spiel so durchaus heterogenen Werke konnte man seine Freude haben. Besonders die Brucknersche Symphonie erfuhr eine inbezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung unvergleichliche Wiedergabe. Den solistischen Teil im Programm vertrat die jugendliche Geigerin Stefi Geyer; sie spielte das inhaltlich ziemlich dürftige, in der Solostimme aber dankbar geschriebene Violinkonzert in Cmoll (op. 50) von Jaques-Dalcroze in Ton, Technik und Ausdruck wunderbar schön. — Das Ševčik-Quartett bescherte uns in seinem 3. (letzten) Kammermusikabend (Beethovensaal — 4. Februar) als Neuheit eine Ddur-Serenade für Violine, Viola und Violoncello op. 33 von Leone Sinigaglia. Ein gefälliges, liebenswürdiges Werk, frisch und fließend, jedoch ohne tiefergehende Bedeutung. Besonders anziehend ist der zweite Satz, Intermezzo (Allegretto vivace), fesselnd auch das an hübschen, launigen Einfällen reiche Capriccio (Schlußsatz). In trefflicher Ausführung dargeboten fand die Novität beim Publikum lebhafte Zustimmung. Die Künstler spielten außerdem noch Dvořáks Asdur-Quartett op. 105 und Beethovens Gdur-Quartett op. 18 No. 2. — Im gleichen Saale veranstaltete am 5. Febr. der Pianist Robert Lortat Jacob ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. In der Wiedergabe des Amoll-Konzertes von Schumann, das zusammen mit dem Bdur-Konzert von Brahms und dem in Amoll von Grieg auf seinem Programm verzeichnet stand, bot der Künstler eine sehr achtbare, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Fehlt dem Vortrag mitunter virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. Das von Herrn Dr. Kunwald sicher geführte Orchester unterstützte den Künstler in bester Weise.

Emil Bergmann,
namhafter Klaviervirtuos und Lehrer am Konservatorium zu Breslau, früher zu Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Emil Sauers.

— Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang des Frl. Elisabeth Walter, die sich mit einem im Klindworth-Scharwenkasaal gegebenen Liederabend vorstellte. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen Altstimme, wie von einer überwiegend verständigen auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdrucksweise. Schuberts „Memnon" und „Auflösung" und eine Anzahl Brahmsscher Gesänge — „Alte Liebe", „An ein Veilchen", „Unbewegte laue Luft" u. a. — trug die Sängerin mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor. Her Max Schulz-Fürstenberg unterstützte die Konzertgeberin durch geschmackvoll ausgeführte Violoncellvorträge. — Ein trefflicher Künstler in seinem Fach ist der Violoncellist Eugen von Kerpely, der sich am 7. Februar im Bechsteinsaal hören ließ. Er spielte Rich. Strauß' Fdur-Sonate (op. 6), Lalos Ddur-Konzert und kleinere Stücke von Bocherini, Bruch und Popper. Sein Ton ist groß und biegsam, die Technik virtuos entwickelt, der Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes, musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen der genannten Werke fand er sich fast spielend ab. Herr Dr. Jenö Kerntler, der die Begleitungen am Flügel recht geschmackvoll ausführte, erwies sich auch im Vortrag der Schumannschen „Papillons" als tüchtiger Pianist. — Ein technisch sehr versierter und musikalisch gutgebildeter Klavierspieler ist Leo Sirota, der tags darauf im gleichen Saale konzertierte. Beethovens Hammerklaviersonate und Brahms' Paganini-Variationen, in seinem Programm die Hauptwerke, spielte er sicher und gewandt mit musikalischer Empfindung und gesunder Auffassung. Und von Geschmack und Verständnis zeugte auch die Wiedergabe der Chopinschen Stücke — Etüden Es- und Amoll aus op. 10 und Cmoll-Nocturne op. 48 —, für die dem Künstler ebenso wie für den Vortrag der vorgenannten Werke reicher Beifall gespendet wurde.

Adolf Schultze.

Elberfeld.

Einen noch ganz jugendlichen, aber vielversprechenden Klavierkünstler lernten wir gelegentlich des 1. Solistenkonzertes der Konzertgesellschaft in Alfred Hoehn-Frankfurt a. M. kennen: eine vollausgereifte Technik bekundete die Interpretation der 9. Rhapsodie von Liszt: poetische Empfindung die feine Art, mit welcher Schumannns Cdur-Fantasie, „Variationen und Fuge über ein Thema von Händel" von Joh. Brahms und Nocturne Cismoll op. 27 von Chopin dargestellt wurde. — Frau H. Iracema-Brügelmann-Stuttgart vermochte mit Liedern von Schubert, Brahms und Wolf nicht sonderlich zu erwärmen, da sie sehr indisponiert zu sein schien.

Im zweiten Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft lernten wir in Efrem Zimbalist aus Petersburg einen neuen Geiger kennen, der nicht nur die höchsten technischen Schwierigkeiten (mehrstimmiges Spiel, Lagenübergänge, Flageolettöne) spielend leicht und sicher beherrscht, sondern auch den musikalischen Gehalt aus der szenischen Symphonie von Lalo und dem Konzert op. 35 in Ddur von Tschaikowsky mit überzeugender Klarheit auszuschöpfen vermochte. Jedenfalls ist der noch jugendliche Künstler

seinem weltberühmten Landsmann Mischa Elman völlig ebenbürtig. Unser trefflich eingespieltes städtisches Orchester spielte das Scherzo nach der Goetheschen Ballade „Der Zauberlehrling“ von Paul Dukas mit großer Bravour. — Das 2. Symphoniekonzert desselben Tonkörpers brachte die pathetische Symphonie von Tschaikowsky, das Violinkonzert (vorgetragen von A. Busch-Köln) von Dvořák und „Mazeppa“ von Liszt in tadelloser Aufführung. H. Oehlerking.

Freiburg i. Br.

Man könnte sich bei einem Rückblick auf den November, der uns 3 Quartettvereinigungen: das einheimische, das Marteau-Becker- und das Ševčik-Quartett, 3 vornehmlich alter Musik gewidmete Abende, durch W. Landowska, Else Laura von Wolzogen und Robert Kothe und 2 Haydn-Aufführungen: „Die Jahreszeiten“ durch den Oratorienverein und „Die Schöpfung“ durch den Musikverein gebracht — leicht zu allerhand Vergleichen versucht fühlen; ich hoffe aber diese Lockung standhaft zu umgehen. — Die Voraussetzung, daß in Frau Landowskas Cembalo-Konzerten nur das historische Interesse zu seinem Recht käme, ist mit Recht längst überholt, es hätte sich am 3. November im Paulus-Saal wohl auch kein so zahlreiches Publikum eingefunden. Die sinnreiche Abwechslung von Klavier und Cembalo-Vorträgen bringt klardeutig zum Bewußtsein, daß wir durch den Fortschritt im Klavierbau gegenüber den Zeiten der gehörten alten Meister nicht nur gewonnen, sondern auch manches verloren haben. Scheint es fast, als erstehe die Künstlerin bewußt diesen Eindruck, indem sie auch auf das gewissermaßen polychrome Klavier ihre Cembalo Schwarz-Weiß-Kunst überträgt, was mich in der Chopin-Nummer z. B. befremdete, und blieb das zierlich feine, glänzende Perlenband der Töne in den Grobschmied-Variationen und den Rameau-, Scarlatti-, Purcell- und Couperin-Stücken das Hauptentzücken des Abends, so waren immerhin die Bach- und Mozart-Nummern herrlich gegliedert, meisterhaft interpretiert.

Eine Erstaufführung des Pfitznerschen Klavierquintetts durch die hiesige Kammermusikvereinigung (Anna Hegner, Rudolf Weber, Miss Ingram, Th. Jackson und Julius Weismann) hätte einem weit größeren Kreis ein Ereignis bedeuten und Veranlassung sein sollen, das erste der Kammermusik-Abonnementskonzerte am 5. Nov. zu besuchen. Das den Lesern des „Musikal. Wochenblattes“ in letzter Zeit oft rühmlich bekannte Werk erfuhr durch das Quartett und Herrn Weismann, dessen pianistisches Können fast seiner Kunst als Schaffender gleichkommt, eine klare, klangschöne Wiedergabe. Freiburg darf stolz sein auf diese Leistung seiner Kammermusikvereinigung, der sich noch das Gmoll-Quartett No. 421 von Mozart und Beethovens Violinsonate Gdur op. 96, von Frl. Hegner gespielt, anreihten. Noch andere große Genüsse erblühten den Kammermusikfreunden in den Konzerten des Marteau-Becker-Quartetts (am 11. November — Paulus-Saal) und des Ševčik-Quartetts (am 22. November — Museums-Saal). Das Streichquartett Esdur von Beethoven, Haydns Ddur op. 20 und Mozarts Cmoll-Fuge wirkten in der Vollendung, wie das Marteau-Becker-Quartett sie darbot, einfach, erhaben, klassisch, während das glühende Temperament, das hinreißende, blühende Leben, das in den Vorträgen des Ševčik-Quartetts pulsierte, namentlich im reichen Glazounoff-Quartett A moll und in Dvořáks Fdur berauschend, unmittelbar und durchaus romantisch anmutete.

Robert Kothe, auch hier wie allerwärts der Liebling der akademischen Jugend und der kunstsinnigen Kreise überhaupt, sang am 7. November sein 5. Programm. Er war ganz der Alte, vielmehr in seiner beispiellosen Lebendigkeit wieder in allem neu. Es ist ein Triumph für Kothe, daß er, ohne je Konzessionen ans Publikum gemacht zu haben (hier wäre ein Vergleich nun wieder sehr verlockend!), seinen Stil so absolut durchgesetzt hat. Wer allerdings, wie es das neue Programm zeigt, als Musiker und Dichter ein Schaffender ist, auf seinem Instrument einer der hervorragendsten Virtuosen und als Sänger Künstler ist, hat eben auch Stil.

Frau von Wolzogen trug im Harmoniesaal eine bunte Reihe von Liedern verschiedenster Zeiten, Völker und Stile zu Spinett- und bescheidener Lautenbegleitung (es erscheint ein Rätsel, daß ein so begabter Mensch sich nicht sollte vom Gebrauch des capotasto frei machen können!) mit dem ihr eigenen Charme und glänzender Mimik vor und erntete viel Beifall. Das 2. Symphoniekonzert des städtischen Orchesters brachte am 12. November Backhaus als Solisten. Er spielte das 2. Klavierkonzert Fmoll von Chopin mit dem Orchester unter Kapellmeister Starkes Leitung. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß ein Backhaus alle Feinheit, Caprice und Eleganz aus dem Werk heraus zu holen verstand — seine Romantik schien indes nicht erschöpft. In Schubert-Vorträgen gab Backhaus inhaltlich schon mehr. Jedenfalls aber war man dem Orchester besonders dankbar dafür, daß es nach der Seite der Beseeltheit uns nichts schuldig blieb und durch eine höchst interessante Auswahl entzückte: Schumanns Dmoll-Symphonie, die Ouvertüre zu „Le Baruffe Chiozzotte“ von Sinigaglia, ein Scherzo von Cherubini und — die fast erfreulichste Leistung des Abends: — eine Gavotte von Lully.

Da es in manchen Kreisen für absolut ausgemacht gilt, daß der Oratorienverein den Musikverein ein für allemal überflügelt habe, kann ich nun doch nicht umhin, die Chorleistungen der beiden Haydn-Jubiläen zum Nachteil des Oratorienvereins zu vergleichen, der sich in den „Jahreszeiten“ lange nicht auf der Höhe der Leistungsfähigkeit zeigte, die bei der letzten Sommeraufführung imponierte. Auch war die Wahl der Solisten keine absolut glückliche. So warm im Ton der Bariton Herr Fenten von der Mannheimer Hofoper, so musikalisch und empfindungsvoll der Tenor Herr Fr. Müller aus Darmstadt sang, dem sympathisch klingenden aber unruhigen Sopran von Frau Lauchard-Arnoldi fehlte es durchaus an Großzügigkeit, der Eindruck großer Unausgeglichenheit war somit besiegelt, eine gewisse Kühle der Aufnahme begründet. Der Musikverein hatte es sich angelegen sein lassen, in der „Schöpfung“ sich selbst zu übertreffen, es war eine unverkennbar wärmere Stimmung, die den Abend beherrschte. Die Solisten Frau Senius-Erler, Herr Felix Senius und Herr Johannes Doebber aus Berlin, die mit der tüchtigen Altistin Frau Goldschmidt aus Karlsruhe zusammen (am 24. Nov., 2 Tage vor der „Schöpfung“-Aufführung) in einem Liederkonzert vorgestellt worden waren, interessierten lebhaft. Frau Senius namentlich, deren immer aufwärts steigende Entwicklung eine Freude zu verfolgen ist, bot in der Sopranpartie eine Leistung voller Glanz, Duft und Poesie, Felix Senius' weicher voller Tenor, seine fein nuancierte Vortragskunst fesselten ungemein. Der Baß hatte neben diesen selten vorzüglich geschulten Stimmen einen schweren Stand, entledigte sich aber seiner Aufgabe mit Temperament und Künstlerschaft. Die Chöre unter Musikdirektor Adams Direktion klangen durchweg frisch und präzis.

Den an musikalischen Genüssen reichen November beschloß würdig das mit warmem Beifall aufgenommene Konzert der Herren Ganz und Wendling, deren Klavier- und Violin-Vorträge ihren hervorragenden Ruf bestätigten.

Hermine Schmidt.

Leipzig.

Das Böhmische Streichquartett veranstaltete am 6. Februar im Städt. Kaufhaus seinen 5. (letzten) Kammermusik-

abend. Das ausgezeichnete Quartett ist betreffs seines Spieles hier schon so oft ausführlich gewürdigt worden, daß ich mich heute nicht zu wiederholen brauche. Als Neuheit für Leipzig hörten wir ein Quartett Dmoll op. 25 von August Reuss, einem zwar herben, aber empfindungsreichen und ausdrucksvollen Werke von gewaltiger Größe. Reuss erweist sich hierin als ein ganz hervorragender Kontrapunktiker. Die beiden anderen Werke waren ein Divertimento für Streichquartett und 2 Hörner (Herren Fritz Böhme und Edm. Feistel von der Altenburger Hofkapelle) von Mozart und Beethovens Streichtrio op. 70 No. 1. In letzterem wirkte Herr Frédéric Lamond mit, der den Ruf genießt, einer der größten Beethovenspieler zu sein, worauf wir nach seinem demnächstigen Beethoven-Abend noch zurückkommen wollen. In dem Trio verstand er es nicht, sich dem Ganzen unterzuordnen, sondern übernahm die Rolle des Führers und wußte durch seinen élan seine Triogenossen mit fortzureißen. Wo blieb da der schlichte Beethoven?

Das 5. Abonnementskonzert der Musikalischen Gesellschaft unter Dr. Georg Göhler (7. Februar — Alberthalle) brachte zwei Neuheiten für Leipzig: Draesekes „Penthesilea"-Vorspiel und Bossis Thema und Variationen für großes Orchester op. 131. Draesekes Werk ist bedeutend älteren Datums und sagt uns eigentlich inhaltlich recht wenig. Bossis Variationen haben bereits in No. 19/20 eine ausführliche Würdigung erfahren, der ich mich hier voll anschließen kann. Die Wiedergabe beider Neuheiten war ebenso wie die von Schumanns Genoveva-Ouvertüre eine recht ansprechende, während Richard Strauß' „Don Juan", allerdings in der Auffassung von Dr. Göhler, in ziemlich großzügiger Weise vorgetragen wurde. Die Solistin des Abends, die Kammersängerin Frau Gutheil-Schoder aus Wien, erwies mit ihrem Vortrage Schumannscher und Weingartnerscher Lieder, daß sie mehr auf die Bühne als in den Konzertsaal gehört. Ihre Stimme ist klein, dagegen ihre dramatische Gestaltungskraft außerordentlich groß. Die Weingartnerschen Vertonungen werden ja nicht jedermanns Sache sein, denn eben diese Vertonungen sind recht nichtssagend und zeigen recht wenig tiefere Empfindung und Erfindung.

Auch über das Ševčik-Quartett (8. Februar — Städt. Kaufhaus) läßt sich nicht mehr viel neues sagen, höchstens, daß auch diese Quartettgenossenschaft sich nun immer mehr eingespielt hat und mit ihren hervorragenden Leistungen in erster Reihe marschiert. Borodins Streichquartett No. 1 in Adur erwies sich in seinen drei Sätzen als ein gediegenes Werk von reichster Erfindung, das auch technisch an die Spieler nicht geringe Anforderungen stellt, welchen die Künstler voll gerecht wurden. Außerdem bildeten noch das Programm Beethovens Streichquartett Gdur op. 18 No. 2 und Brahms' Klavierquartett op. 34 Fmoll, in letzterem unterstützt von Dr. Otto Neitzel, der sich nicht nur als ein tüchtiger Kammermusik-, sondern vor allem auch als ein ausgezeichneter Brahms-Spieler zeigte.

Leo Sirota erwies sich in seinem Klavierabend (11. Februar — Städt. Kaufhaus) als ein Tastenheld ersten Ranges, der technische Schwierigkeiten überhaupt nicht mehr kennt. Das war aber auch alles! Tieferes seelisches Empfinden vermißte man noch vollständig, infolgedessen war der Künstler Beethovens Hammerklavier-Sonate gar nicht gewachsen. Hoffentlich zeigt er uns bald das Gegenteil! Das Programm enthielt noch Brahms' Paganini-Variationen, kleinere Werke von Chopin und Liszts Don Juan-Phantasie.

Auch Wilhelm Backhaus feierte den 100. Geburtstag Frédéric Chopins, indem er an seinem 3. Klavierabend nur Werke dieses Tonpoeten zum Vortrag brachte. Konnte man schon an dem Klavierabend Sirota glauben, daß dessen Technik nicht übertroffen werden könnte, so wurden wir durch Backhaus bald eines besseren belehrt, denn gerade in den technisch teilweise eminent schwierigen Werken Chopins konnte man die Bravour des Künstlers bewundern, die alle Schwierigkeiten spielend überwand und zwar in einer so leicht flüssigen Weise, daß dem Zuhörer erstere gar nicht zum Bewußtsein kamen. Ich glaube wirklich, daß Backhaus hierin heute an der Spitze steht. Und das künstlerische Ergebnis des Abends? Sonate Hmoll op. 58, Zwölf Etüden op. 25, Fünf Mazurken aus op. 59 und 67, Scherzo Bmoll op. 31, Barcarole Fisdur op. 60 usw. bildeten das Programm. Die zwölf Etüden erfuhren eine geradezu glänzende Wiedergabe. Der Hmoll-Sonate und den anderen Werken stand er innerlich verhältnismäßig fremd gegenüber. Die schönen Anläufe zu größerer Verinnerlichung, die wir im 2. Konzert feststellen konnten, blieben auch hier nur solche. Technisch hat Backhaus heute nichts mehr zu lernen, im tiefen seelischen Empfinden noch fast alles. L. Frankenstein.

XVIII. Gewandhauskonzert (10. Februar). Wieder ein solistenloser Konzertabend, bei dem aber gerade der gebildete Musikenthusiast seine Rechnung fand! Brahms und Beethoven! Von ersterem die Symphonie Fdur (No. 3), von dem Klassiker die Cmoll-Symphonie (No. 5). Da Brahms in Beethoven wurzelt, wäre es vielleicht vom chronologischen Standpunkte aus richtiger gewesen, ihn erst an zweite Stelle zu setzen. Daß man umgekehrt verfuhr und dem neueren Meister vor dem alten das Wort gönnte, geschah wohl in der Erwägung, daß Beethovens „Fünfte" doch bei weitem bedeutender und von zwingenderem Eindrucke ist als gerade Brahms' „Dritte". Warum man überhaupt zu dieser Symphonie griff, die trotz vieler genialer Züge nicht Brahms' bester Teil ist? — Von größerer Berechtigung und auch bei weitem interessanter wäre eine Nebeneinanderstellung von Brahms' erster und Beethovens fünfter Symphonie gewesen, da hier der inneren Berührungspunkte nicht wenige sind, der Ideengehalt beider Werke ein ziemlich nahe verwandter ist. Mit der Wiedergabe der Symphonieen verrichteten das Gewandhausorchester und sein meisterlicher Führer Prof. Arthur Nikisch wieder wahre Kunsttaten. Als Brahms-Interpret wie als Beethoven-Dolmetscher ist Nikisch gleich bedeutend. Das bei Brahms anfänglich etwas indifferent spielende Orchester brachte er bald in lebendigen Fluß. Den höchsten Trumpf spielten unsere vortrefflichen Gewandhauskünstler aber in Beethovens unvergänglicher Cmoll-Symphonie aus, deren teilweise Tempobeschleunigungen im ersten Satze zwar nicht ganz traditionell erschienen, die aber sonst stilechter Beethoven war, das Gewandhausorchester auf der Höhe zeigte und stürmischen Beifall auslöste.

Der Kammermusikabend des Rebner-Quartetts (Frankfurter Konservatoriums-Quartett) am 9. Februar wäre eines besseren Besuches wert gewesen, da durchweg vorzügliches von den vier Künstlern, den Herren Ad. Rebner, Walter Davisson, L. Natterer und Joh. Hegar geboten wurde. Die Herren brachten auch eine Novität mit: ein gut gearbeitetes, schöne melodische Gedanken enthaltendes Streichquartett in Adur von Alex. Zemlinsky. Viel Geschick zeigt der begabte Autor in imitatorischen Führungen, die freilich etwas häufig auftreten. Sehr hübsch fand ich das Allegretto (II. Satz), dessen eingängliches Hauptthema wie ein Volkslied anmutet, zu dem der bewegte Mittelteil im wirksamen Kontrast steht. Im ganzen: ein für ein Opus 4 höchst respektierliches Werk, das von seines Verfassers tüchtigem Können und schönem Talent Zeugnis ablegt. Das Rebner-Quartett trug noch in vortrefflicher, stileinheitlicher Weise L. Spohrs klangschönes, in seinem ersten Allegro-Thema an Mozarts Cmoll-Klavier-Fantasie erinnerndes Hmoll-Streichquartett, op. 84, und Beethovens Streichquartett Amoll, op. 132, vor, damit Genüsse spendend, für die sich die empfänglichen Zuhörer höchst dankbar bewiesen. Eine baldige Wiederkehr dieser ausgezeichneten Künstlervereinigung dürfte von vielen freudig begrüßt werden, und zu diesen gehört auch L. Wambold.

Zwickau.

Zu den wichtigsten musikalischen Ereignissen in Zwickau gehört das Bußtagskonzert in der Marienkirche (17. November). In Anbetracht des in dieses Jahr fallenden 100. Geburtstages Mendelssohns hatte Herr Königl. Musikdirektor R. Vollhardt diesmal den „Elias“ zur Aufführung ausgewählt. Der Marienkirchenchor, der a cappella-Verein und das städtische Orchester bildeten einen gewaltigen Tonkörper, der unter der vorzüglichen Direktion des Herrn Vollhardt auch ganz vorzügliches bot. Sämtliche Chöre wurden mit peinlichster Präzision und schier unfehlbarer Sicherheit gesungen, auch in dynamischer Hinsicht blieb absolut kein Wunsch offen. Die Solisten reihten sich dem Chore aufs würdigste an. An erster Stelle sei Herr Opernsänger Kase-Leipzig genannt, der mit seinem Elias eine schlechterdings vollkommene Musterleistung hinstellte. Mit seinem ungemein voluminösen Baß versteht er heldenhaft kräftige Töne ebenso meisterlich anzuschlagen, wie lyrisch weiche, empfindungsvolle. Ihm ebenbürtig war Herr Hofopernsänger Nietan-Dessau, dessen weicher, biegsamer Tenor um so mehr ansprach, als zu der Schönheit der Stimme auch seelenvollster Vortrag hinzukam. Die Damen: Frau Bößneck-Wilhelmj-Glauchau (Sopran) und Frau Elise Rebhuhn-Dresden (Alt) entledigten sich mit glanzvollem Gelingen ihrer Aufgaben, wie auch die an den Quartetten usw. beteiligten Damen und Herren aus Zwickau. An der Orgel saß Herr Kantor Kröhne von St. Katharinen, ein Schüler unseres Zwickauer Orgelmeisters Gerhardt und Prof. Straubes, welcher tadellos seines Amtes waltete. Die städtische Kapelle bemühte sich gleichfalls, möglichst Gutes zu bieten.

Etwas ganz Auserlesenes brachte auch Herr Organist Paul Gerhardt mit seinem III. Orgelkonzert (21. November, Totensonntag). Der erste Teil war ausschließlich dem Andenken eines Freundes, des früh verstorbenen Ludw. Neuhoff, gewidmet. Der Konzertgeber spielte dessen E moll-Sonate op. 11, ein wundervolles Andante in Es dur und die gewaltige, wahrhaft erschütternde Fantasie-Sonate F moll op. 21 (Paul Gerhardt gewidmet). Den zweiten Teil des Konzertes füllte Fr. Kloses grandioses Präludium und Doppelfuge in C moll (Schlußchoral mit 4 Trompeten und 4 Posaunen), ein tiefgründiges Werk, das den Anfang eines Themas von Ant. Bruckner in kunstvollster Weise verwertet und ausbaut. Solistisch waren in dem Konzert beteiligt Frau E. Rebhuhn-Dresden, welche des Konzertgebers gefühlsinniges Lied „Es bricht dereinst ein Tag herein“ und Neuhoffs wahrhaft ergreifendes „Ich möchte heim“ in herzbewegender Weise sang; sowie die Herren Konzertmeister Hamann, Hering, Heintzsch und Röbert-Hansen vom Leipziger Gewandhaus, welche den II. Satz aus dem Streichquartett op. 10, bzw. den III. Satz aus der Violinsonate op. 3 von Neuhoff meisterlich zum Vortrag brachten.

Im II. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters übte der Liszt-Schüler, Herr Prof. Artur Friedheim-München, große Anziehungskraft aus. Mit seines Meisters Es dur-Konzert vollbrachte er eine Großtat allererster Güte. „Zwei Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn zeigten ihn als einen feinfühlenden Poeten am Klavier. Weniger befriedigen konnte er dagegen als Chopin-Spieler mit der bekannten A dur-Polonaise. Der Künstler, welcher zum ersten Male in Zwickau die Clutsam-Bogenklaviatur vorführte, wurde selbstredend stürmisch gefeiert. Das Philharmonische Orchester unter der sicheren Führung des Herrn Kapellmeister Büttner-Tartier spielte in ausgezeichneter Güte Raffs F dur-Symphonie „Im Walde“, die hochinteressanten Variationen von Brahms über ein Thema von Haydn und des Dirigenten Ouvertüre zum Märchenspiel „Die Heilblume“, ein inhaltlich wertvolles, formell außerordentlich geschickt aufgebautes und instrumentiertes Werk.

Lurtz.

Kreuz und Quer.

* Die bestens bekannte Klavierpädagogin Frl. Augusta Zachariae in Hannover hält wiederum Ende März Technik-Kurse für Klavierspieler ab. Die Kurse dienen dazu, das Verständnis des Schülers für die Bewegungen und ihre Zwecke auszubilden und dieselben bewußt zu beherrschen. Zu gleicher Zeit werden Muskeln und Gelenke auf gymnastische Weise gekräftigt und ausgebildet (nicht losgerissen oder auseinander gezerrt). Der Schüler lernt seine Nerven beim Vortrag beherrschen. Der 14tägige Kursus im vorigen Herbst hatte allen Teilnehmern guten Erfolg gebracht, sogar Ausübenden anderer Instrumente.

* Max Fiedler aus Hamburg hat auf ein weiteres Jahr die Leitung der Bostoner Symphoniekonzerte übernommen.

* Georg Schumanns „Ruth“ wurde anläßlich seiner ersten Aufführung in Chicago in englischer Sprache unter größter Begeisterung aller Ausführenden bei ausverkauftem Hause zu Gehör gebracht und errang glänzendsten Erfolg. Weitere Aufführungen stehen bevor in Oberlin, New York usw. Außerdem ist dieses Werk definitiv als Hauptnummer des Sheffielder Musikfestes, welches 1911 unter Henri Wood stattfindet, angenommen.

* Julius J. Majors Violinkonzert A dur, op. 18, erscheint in den nächsten Tagen in einer neuen, verbesserten Auflage. Aus diesem Anlasse läßt Major mit Rücksicht auf jene, die schon im Besitze dieses Werkes — ältere Ausgabe — sind, die korrigierten Blätter extra abdrucken und ist bereit, diese allen, die sich deshalb an ihn wenden, gratis zu überlassen. Diesbezügliche Anfragen können an den Autor selbst (Ujpest, Bercsényi-Gasse 2) oder an den Ung. Verlag Orpheus, Pester Buchdruckerei A.-G. (Hold- u. 7) gerichtet werden.

* Das Ševčik-Quartett wurde von der Konzertdirektion Reinhold Schubert für die Saison 1910/11 wieder zu fünf Kammermusik-Abenden in Leipzig verpflichtet.

* Die Theatersaison 1908/9 in Frankfurt a. M. schloß mit einem Defizit von M. 240000.

* Die Werke, welche in der vom 19. Februar bis 15. März dauernden Saison im Covent-Garden zu London aufgeführt werden sollen, sind: „Elektra“ (Strauß), „Ivanhoe“ (Sullivan), „The Wreckers“ (Ethel Smith), „Carmen“, „L'enfant prodigue“ (Debussy), „Hänsel und Gretel“, „Tristan und Isolde“, „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ (Delius).

* Heinrich Sontheim in Stuttgart erhielt anläßlich der Feier seines 90. Geburtstages vom König von Württemberg das Ritterkreuz des Kronenordens.

* In Leipzig starben kurz hintereinander zwei verdiente Mitglieder des Theater- und Gewandhaus-Orchesters: der Bratschist Ludwig Wiemann, 44 Jahre alt, am 23. Januar, und Ferdinand Weinschenk, Trompeter und auch hervorragender Lehrer am Konservatorium.

* Die Königl. Hofoper in Berlin bringt demnächst zur Vorfeier von Robert Schumanns 100. Geburtstag dessen „Genoveva“ zur Aufführung.

* Im Mai veranstaltet die Gesellschaft der Musikfreunde zu Verona im dortigen römischen Theater am Tage eine Aufführung von Glucks „Iphigenie in Tauris“.

* Der serbische Hofopernsänger Zarizo Savic ist soeben im Begriff, in Belgrad eine serbische Oper zu gründen, die nur die slavische Musik pflegen soll.

* In der Volksoper zu Berlin ging am 9. Februar Fritz Ritters einaktiges musikalisches Schauspiel „Ahasver“ (nach dem gleichnamigen Schauspiel von Herm. Heijermans, bearbeitet von Paul Raché) mit freundlichem Erfolg in Szene.

* In Schwerin starb Kammersänger Otto Drewes von der dortigen Hofoper.

* An Stelle von Kapellmeister Jos. Stransky, der mit Schluß dieser Saison die Hamburger Oper verläßt und einem Rufe an das Sternsche Konservatorium nach Berlin Folge leistet, tritt Kapellmeister Otto Klemperer vom deutschen Landestheater in Prag.

* Anläßlich der diesjährigen Weltausstellung zu Brüssel werden im Théâtre de la Monnaie Aufführungen der „Elektra“ in französischer Sprache, Gastspiele der Oper von Monte Carlo, sowie der im vorigen Jahre in Paris aufgetretenen russischen Oper stattfinden. Dr. Hans Richter dirigiert außerdem die neun Symphonien von Beethoven

* In Barcelona gelangte im Liceo Theater „Tristan und Isolde“ unter Leitung von Franz Beidler mit glänzendem Erfolge zur Aufführung.

* In Lüttich erlebten „Die Meistersinger“ im Königl. Theater ihre Erstaufführung am dortigen Platze.

* Die von Rubinstein gegründete Russische Musikgesellschaft konnte soeben auf 50 Jahre ihres Bestehens zurückblicken. Bei dieser Gelegenheit wurde dem bekannten Violinvirtuosen Leopold von Auer vom Kaiser von Rußland das Kreuz des Wladimirordens verliehen.

* Die für nächstes Jahr in Mailand geplante Internationale Theater-Ausstellung wird infolge Weigerung des dortigen Magistrats, die öffentlichen Gärten zur Verfügung zu stellen, nicht stattfinden. Das Organisationskomitee hat sich infolgedessen aufgelöst.

* In Montreux starb im Alter von 81 Jahren Mathis Lussy, ein hervorragender Pianist und Theoretiker.

* Auf dem nächsten Musikfest zu Leeds sollen Bachs „Matthäus-Passion“, Händels „Cäcilienode“, Mendelssohns „Elias“, Brahms' „Requiem“, Stanfords „Ode an Wellington“ und ein noch unveröffentlichtes Werk von Vaughan Williams für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung gelangen.

* Eine neue Oper „Rosemarijutje“ von A. van Oost wurde in der vlämischen Oper zu Antwerpen ziemlich beifällig aufgenommen.

* In Spezzia fand eine dreiaktige lyrische Oper „Santa Poesia“ von Cortopassi bei ihrer Uraufführung eine recht wohlwollende Aufnahme.

* In Dresden starb im Alter von 76 Jahren am 10. Febr. der bekannte Theoretiker Prof. Wilhelm Rischbieter.

* In Budapest starb am 29. Januar Joh. Nep. Dunkl, königl. Rat, gewesener Inhaber des Musikverlags Röszavölgyi & Comp. Dunkl war ein vorzüglicher Klaviervirtuose, eine Zeitlang Sekretär Liszts. Die Künstlerschaft tauschte Dunkl mit der Leitung der Firma Röszavölgyi und mit der Musikschriftstellerei. Er gab Klavieretüden heraus. Sein Buch: Egy zenész éleményei (Erlebnisse eines Musikers) ist von besonderem Interesse. Dunkl, der sich eines hohen Ansehens erfreute, starb im 78. Lebensjahre, von einer Schar Freunde und Verehrer aufrichtig betrauert.

* Am Bußtag, den 23. Februar abends 3/4 8 Uhr findet in der Lukaskirche zu Chemnitz ein Novitätenkonzert statt. Das Programm lautet: I. Albert Fuchs, „Das 1000jährige Reich“, kirchliche Tondichtung für Soli, Chor, Orchester und Orgel. (Zum 1. Male.) Leitung: Herr Kirchenmusikdirektor Georg Stolz. II. Orgelkonzert mit Orchester von Enrico Bossi. Leitung: Herr Prof. Dr. Max Reger-Leipzig. Orgel: Herr Kirchenmusikdirektor Georg Stolz. III. „Der 100. Psalm“, für Chor, Orchester und Orgel von Max Reger. Leitung: Herr Prof. Dr. Reger. Solisten: Frl. Baak, Opernsängerin, Chemnitz, Herr Kammersänger Fischer-Sondershausen, Georg Stolz, Chor: Der verstärkte Kirchenchor, Orchester: Städtische Kapelle.

* Max Reger soll gegenwärtig an einem Klavierkonzert arbeiten, das in der nächsten Saison zur Aufführung gebracht werden würde.

* Der Cellovirtuose Prof. Oscar Brückner aus Wiesbaden erhielt anläßlich eines Hofkonzertes in Sondershausen vom Fürsten das Schwarzburg. Ehrenkreuz 2. Klasse.

* Am 29. Januar veranstaltete Kantor Hasse in Chemnitz mit der dortigen städtischen Kapelle und unter Mitwirkung von Prof. Karl Straube-Leipzig ein Orchesterkonzert, das Regers op. 108 Symphonischer Prolog und Bruckners „Achte“, sowie Liszts Variationen für Orgel über den Basso continuo des ersten Satzes der Bachschen Kantate: „Weinen, Klagen, Sorgen usw. Die Kritik rühmt Herrn Hasse als einen ganz hervorragenden Dirigenten, der mit seinen Vorführungen vortreffliche, abgerundete Leistungen bot.

* Am 27. Januar d. J. hat August Ennas Oper „Cleopatra“ in der neugegründeten Volksoper ihre Berliner Erstaufführung erlebt. Das schon in Kopenhagen, Amsterdam und Antwerpen mit glänzendem Erfolge aufgeführte Werk fand auch in Berlin beifälligste Aufnahme.

* Otto Taubmanns abendfüllendes Chorwerk „Eine deutsche Messe“ wurde am 31. Januar d. J. zum ersten Male vollständig vom Philharmonischen Chor-Berlin unter Leitung von Prof. Siegfried Ochs zur Aufführung gebracht. Die Aufführung war eine glänzende und fand begeisterte Aufnahme.

* Die große goldene Beethoven-Medaille wurde von der Philharmonic Society zu London an Prof. Emil Sauer verliehen.

* In den Mai-Festspielen des Leipziger Stadttheaters wird Felix Mottl den „Fidelio“, Otto Lohse die „Meistersinger“, Max Schillings „Tristan und Isolde“ und Richard Hagel die „Zauberflöte“ dirigieren.

* Prof. Ernst Rudorff, der erst kürzlich seinen 70. Geburtstag feierte, tritt am 1. April von seinen Ämtern an der Akademischen Hochschule für Musik zu Berlin zurück.

* In Coblenz plant man den Bau eines neuen Theaters. M. 600000 sollen in Aktien aufgebracht, weitere M. 550000 von der Stadt bewilligt werden. Man hofft den größeren Teil dieser letzteren Summe durch den Verkauf des alten noch aus dem 18. Jahrhundert stammenden Theaters zu gewinnen. Die Eröffnung des neuen Theaters ist für 1911 in Aussicht genommen.

* „Der gute König Dagobert“, das augenblicklich in den Kammerspielen zu Berlin aufgeführte Lustspiel von André Rivoire, wird zu einem Libretto umgearbeitet und von André Messager vertont.

* Nachdem sich Max Fiedler noch weiter für Amerika verpflichtet hat, wählte die Philharmonische Gesellschaft zu Hamburg Siegmund von Hausegger zu ihrem Dirigenten.

* Die Mannheimer Pianistin Hedwig Kirsch erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Das „Hamburger Fremdenblatt“ vom 2. Februar schreibt: Ein Meisterwerk von hoher künstlerischer Bedeutung ist ein „Trauermarsch für Orgel, komponiert von Georg Bruhns, Opus 61“. Diese Komposition ist nicht allein bei hohen Trauerfeierlichkeiten in Frankreich gespielt worden, sondern ist einstimmig von weltberühmten Orgel-„Koryphäen“, Alexandre Guilmant, Ch. M. Widor (Paris), Enrico Bossi (Bologna), dem Komponisten Felix Draeseke (Dresden), als ein schönes, interessantes Werk anerkannt worden. Der Komponist spricht sich, einer Äußerung Draesekes zufolge, mit einer Gesundheit und Bestimmtheit aus, was um so mehr überrascht, da man solchen Eigenschaften bei sehr vielen Erzeugnissen heute nicht mehr begegnet.

* Konzertmeister Prins in Straßburg (Elsaß), früher in Altenburg, erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone.

* Prof. Dr. Carl Reinecke (Leipzig) wurde von dem Musikalischen Kunstverein zu Stockholm zum Ehrenmitglied ernannt.

* Wilhelm Backhaus erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Edgar Oberstädter, ein junger in München lebender Komponist, hat eine komische Oper „Madame Bonifaci“ komponiert, deren Libretto von Pordes-Milo und Dr. Richard Batka stammt.

* Auch die Hefte 7/8 der österreichischen Zeitschrift für Musik und Theater „Der Merker“ sind wie die früheren reichhaltig ausgestattet. Wir finden darin u. a. unveröffentlichte Verdibriefe, „Hans Pfitzner und Wien“ von L. Andro, „Über die wirtschaftliche Lage des modernen Komponisten“ von Dr. Karl Weigl und noch viele andere wertvolle Aufsätze. Außerdem zahlreiche Berichte, Besprechungen usw.

* Der Lauchstedter Theater-Verein, der im Vorjahre durch seine Aufführungen von drei wenig bekannten dramatischen Werken Goethes im Lauchstedter Goethetheater allen Besuchern unvergeßliche Stunden des höchsten Genusses bereitet hat, beabsichtigt, im kommenden Frühsommer in einigen Aufführungen ein Bild vom Stande der Oper heiteren Genres zur Zeit Goethes an geben. Die italienische Opera buffa wird vertreten sein durch „La serva padrona“, ein Werk des jungverstorbenen Meisters Giov. Batt. Pergolesi, dessen 200. Geburtstag die musikalische Welt am letzten Neujahrstage feierte. Und zwar wird man nicht die übliche Bearbeitung benutzen, in der das Werk 1752 in Paris aufgeführt wurde, vielmehr hat der Professor für Musikwissenschaft an der Universität Halle, Herr Dr. H. Abert die Oper in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder hergestellt und mit einer neuen Textübersetzung versehen. Nur in dieser Form gibt das Werk ein echtes Bild der Opera buffa und wird durch Witz und Drastik auch diejenigen überraschen, die das Werk schon in der Pariser Form kennen gelernt haben. Von Opern im französischen Stil ist „Der betrogene Kadi“ von Gluck ausgewählt worden. Er wurde am Wiener Hofe 1761 zuerst aufgeführt. Das deutsche Singspiel endlich wird vertreten sein durch „Abu Hassan“, ein Jugendwerk von Karl Maria von Weber, das im Jahre 1811 seine Uraufführung erlebte.

Die Aufführung dieser Werke bedeutet ein musikalisches Ereignis, wird aber auch dem Laien einen ausgesuchten Genuß

bereiten, da diese Opern dem Stile nach vollkommen in den Rahmen des Lauchstedter Theaters passen und die liebenswürdigste Musik enthalten. Der Verein steht für die Besetzung der Rollen mit hervorragenden auswärtigen Künstlern und den ersten Kräften der Halleschen Oper in Unterhandlung. Als musikalischer Leiter ist der erste Kapellmeister am Halleschen Stadttheater, Herr Eduard Möricke in Aussicht genommen. Da dieser im Juni mit der Leitung der Halberstädter Wagnerfestspiele beschäftigt sein wird, sollen die Lauchstedter Aufführungen schon Ende Mai stattfinden. Näheres darüber wird bekannt gegeben werden. Etwaige Anfragen sind zu richten an den Lauchstedter Theater-Verein, Halle a. S, Gr. Steinstr. 19.

* In Dresden starb im Alter von 74 Jahren der dortige angesehene Komponist und Musikschriftsteller Ludwig Hartmann. Nach Besuch des Leipziger Konservatoriums war er noch 1 Jahr lang Schüler von Liszt. Einen ausgezeichneten Ruf erwarb er sich durch seine Übersetzungen von Libretti italienischer Opern. In Dresden war Hartmann ein angesehener Kritiker. Ein harter Schlag für ihn war der vor 3 Jahren erfolgte Tod seiner Gattin, den er nie so recht verwinden konnte und der ihn in den letzten Jahren außerordentlich niedergedrückt hatte.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 19. Febr. 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Toccata (Fmoll), vorgetragen von Quentin Morvaren aus London. Joh. Seb. Bach: „Mein Jesus, was für Seelenweh." F. Mendelssohn: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen."

Rezensionen.

Miekley, Walther, op. 4. Quartett für Violine, Viola und Violoncello. Berlin, Schlesinger.

Dieses Quartett ist die solide Arbeit eines Musikers, der den heute unleugbar seltenen Vorzug besitzt, sich als Komponist von Pose und Uebertreibungen fernzuhalten. Er erblickt offenbar in den Kammermusikwerken der Klassiker und der besten Romantiker die ersten Muster dieser Gattung und nimmt sie deshalb, ohne Furcht, als Nachahmer zu erscheinen, und ohne auch in der Tat geistlos nachzuahmen, zu Vorbildern seines Schaffens. Aus dieser Gesinnung heraus schuf er ein wohltuend klar gebautes Werk. Einzig die Durchführung des ersten Satzes ist zu lang und auch wohl zu monoton geraten. Der schlichte Klaviersatz zeugt von Feingefühl für die Beziehungen zwischen dem Part dieses Instrumentes und dem der drei Streichinstrumente. Ich ziehe ein solch architektonisch wie auch harmonisch besonnenes Werk, den — heute nicht selten anzutreffenden — zerfahrenen, improvisatorischen vor, auch wenn diese reicher an interessanten Einzelheiten sind. Das Empfinden des Komponisten und seine melodischen Erfindungen berühren zwar nicht neuartig, wohl aber durchaus sympathisch. Das erste Thema des langsamen Satzes sowie das Trio des Scherzo sind wirklich schöne Einfälle. Das Werk wird besonders in kleinen Kreisen gut wirken.

Söchting, E., op. 99. Schule der Gewichtstechnik für das Klavierspiel. Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.

Dieser neue Beitrag des Verfassers zu den Bestrebungen, die Theorie des Klavierspiels (als eines Bewegungs-Vorganges) mit der Praxis der Pianisten in Einklang zu bringen, und so den tiefen Riß zu beseitigen, der jahrhundertelang zwischen Lehre und Praxis bestand, verdient allein seiner Tendenz wegen Beifall. Es ist in den letzten Jahren viel Gutes zu diesem Thema geschrieben worden, ohne daß es bisher eine allseitig befriedigende Lösung gefunden hat. Auch in der Darstellung Söchtings finden sich häufig noch Unklarheiten, und eine auch nur ungefähr richtige Darstellung der Bewegungsvorgänge beim Klavierspiel vermag auch er nicht zu geben. Man sieht aber, daß er das Rechte fühlt, ohne es begrifflich fassen zu können. Die Definition des staccato als „verkürzte Fragehebung" ist unverständlich, ebenso unklar erscheint mir seine Definition der Passage auf S. 40. Wenn Söchting (S. 8) meint, daß das Gewichtsspiel keine technischen Schwierigkeiten kennt, so werden ihm das nur sehr naive Leute glauben. Mir erscheint das Werk in seiner systematischen Anlage unzulänglich, aber voll zahlreicher, sehr guter praktischer Winke und Beobachtungen, und wer nach ihm studiert, wird gewiß weit größeren technischen Nutzen aus ihm ziehen, als aus der Mehrzahl der heute existierenden Werke über die Klaviertechnik. Dr. Herm. Wetzel.

☞ Wir verweisen auf den dieser Nummer beiliegenden Prospekt der Firma **Arthur P. Schmidt, Leipzig,** der wertvolle Werke für den Klavierunterricht von Meyer, Gurlitt, Biehl, Henning usw. verzeichnet.

Die nächste Nummer erscheint am 24. Februar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 21. Februar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien .·. Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier
Schöneberg, Hauptstr. 97

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Heinz Beier
Charlottenburg, Englischestr. 8
Telephon: Amt Charlottenburg 15095

Fritz Philipp
= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Prof. Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89

Violine.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN**, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Marie Soldat-Roeger
Wien III, Mohsgasse 13
Ausschließl. Vertretung: Konzertbureau
E. GUTMANN, München, Theatinerstr. 38

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52II.

Kurt Hennig
Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19III.

Max Unger
Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 52 Lieferga. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld. Potsdam V IV**

Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart
Ausbildung in allen Fächern der Musik, Orchester- und Schauspielschule.
51 Lehrer, u. a.: Frl. C. Doppler, Otto Freytag, Frl. M. Paulus (Gesang), G. Linder, Max von Pauer, Ernst H. Seyffardt, Theod. Wiehmayer (Klavier), Edm. Singer, K. Wendling (Violine), Seitz (Violoncello), S. de Lange, Hch. Lang (Orgel u. Komposition), J. A. Mayer (Theorie), Fricke (dramat. Unterricht), Hofmeister (Schauspiel) Frl. M. Steinwender (Rhythm. Gymnastik).
Beginn des Sommersemesters 15. März, Aufnahmeprüfung 14. März.
Prospekte frei durch das Sekretariat. Der Direktor: Prof. **Max von Pauer.**

Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von BERGMANN & Co RADEBEUL
erzeugt rosiges, jugendfrisches Aussehen, weisse, sammetweiche Haut und zarten blendend schönen Teint à St. 50 ₰ überall vorrätig.

With Sweet Lavender.

From days of yore,
Of lover's lore,
A faded bow
Of one no more.

A treasured store
Of lover's lore,
Unmeasured woe
For one, no more.

Ein welker Lavendelzweig.

Von selger Tage Minnesage
Was blieb zurück?
Ein welkes Reis,
Ein Sehnen heiß,

Die Totenklage
Um Lieb und Glück,
Um selger Tage
Zaubersage! — —
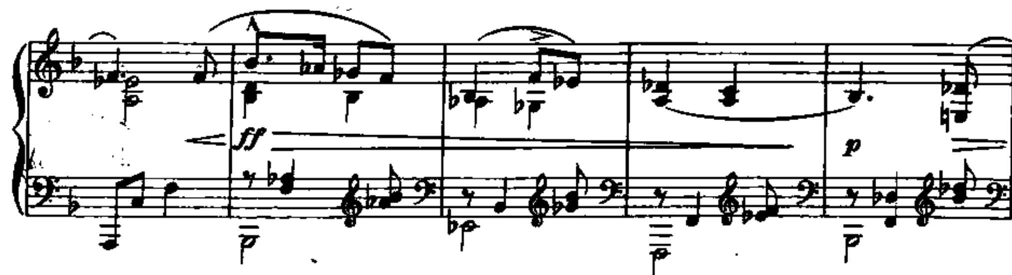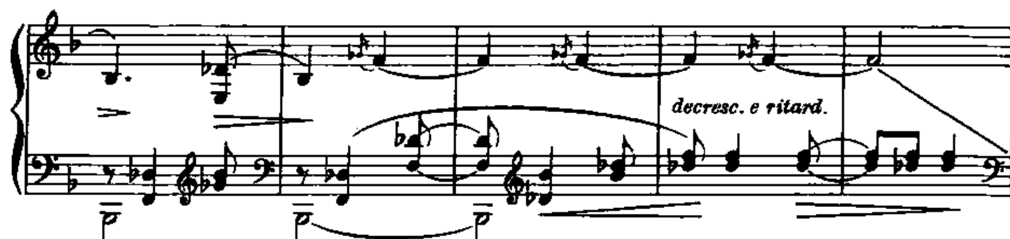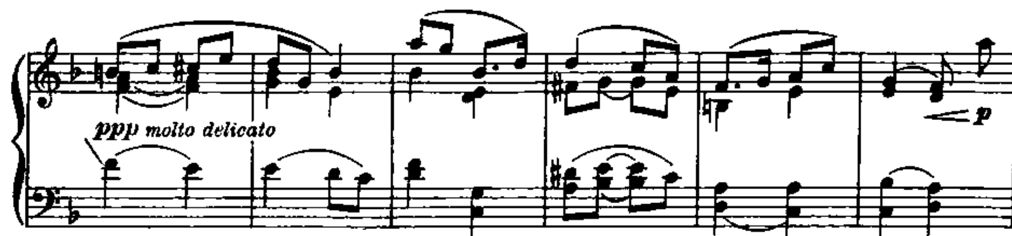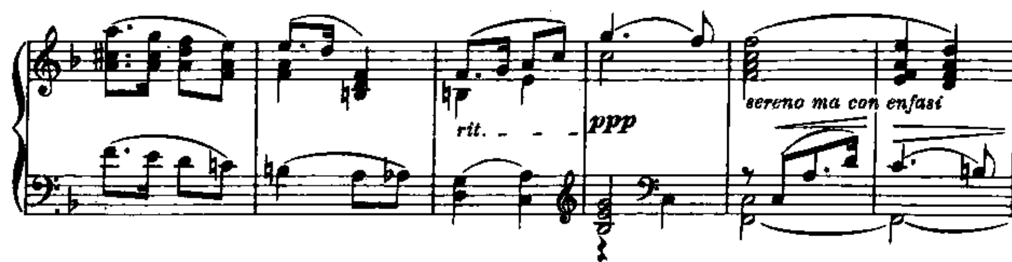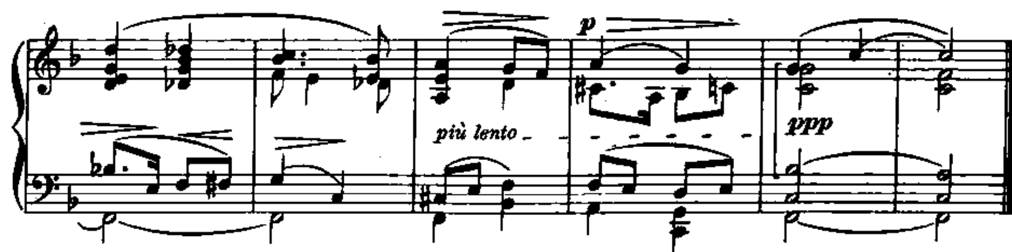
EDWARD MAC DOWELL.
Op. 62.

Molto tenero e delicato. (♩ = circa 48.)

p con pedale pp mf cresc. p

la melodia con molto espressione

accomp. pp f


ff
p

decresc. e ritard.

ppp molto delicato
p

rit.
ppp
sereno ma con enfasi

p
più lento
ppp

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 60 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 47. 24. Februar 1910.

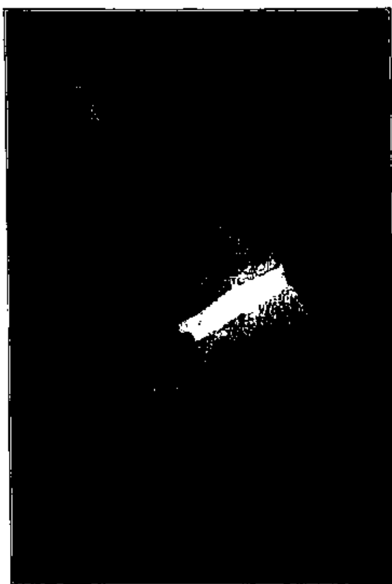
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Edward MacDowell.*)

Von **Martin Frey.**

Als der geschäftige Draht am 23. Januar 1908 die Trauerbotschaft in die musikalische Welt hinaustrug, daß Edw. MacDowell (sprich: MäcDauell) die Augen zum ewigen Schlafe geschlossen habe, da wußten oder ahnten wohl nur wenige, welchen schweren Verlust die intime Klaviermusik getroffen hatte. MacDowell war ja ein fast noch unbekannter Tondichter. Wohl hatte Teresa Careño das ihr von ihrem dankbaren Schüler gewidmete zweite Klavierkonzert (D-moll) in der alten wie in der neuen Welt öffentlich zum Vortrag gebracht, aber das Werk, das uns noch nicht den ganzen MacDowell in seiner vollen Eigenart zeigt, vermochte nicht Kreise um Kreise zu ziehen und die Musikliebhaber zur Nachfrage nach des Tondichters übrigen Werken zu veranlassen. Das konnten erst des Meisters reife Tonschöpfungen, die im Verlag von Arthur P. Schmidt erschienen und die Opuszahlen 50—62 tragen. In den eben genannten Stücken redet MacDowell seine eigene Sprache, die jeden Musikalischen fesseln muß. Mit diesen zum allergrößten Teile im wahrsten Sinne des Wortes w u n d e r v o l l e n T o n d i c h t u n g e n — die Feder sträubt sich hier, das mühevolle Arbeit und Verstandestätigkeit ausdrückende Fremdwort „Komposition" zu gebrauchen — hätten uns unsere zahllosen Pianisten im Konzertsaale bekannt machen müssen. Das ist im Grunde genommen ein ebenso billiges wie leicht zu erfüllendes Verlangen; aber wo bleibt die Erfüllung dieser leider auch anderen Tonsetzern gegenüber berechtigten Forderung! Unsere Pianistenwelt versagt in diesem Punkte so gut wie vollständig. Und die Fachpresse? Fast will es mir scheinen, als ob sie, die Hüterin der Kunst, in diesem Falle nicht mit allem Nachdrucke bei Lebzeiten Mac Dowells auf seine klavierpoetischen Werke hingewiesen hätte. Doch kann es möglich sein, daß ich mich hierin im Irrtum befinde. Nehmen wir z. B. seine „Amerikanischen Waldidyllen" op. 51 zur Hand und spielen sie uns nicht ein- sondern mehrmals und an verschiedenen Tagen durch, so werden wir bald herausfühlen, daß hier



*) Mit einer Notenbeilage, die wir mit gütiger Erlaubnis des Verlages Arthur P. Schmidt, Leipzig, veröffentlichen.

ein Auserwählter zu uns spricht. Schon seine Harmonik ist so überaus apart und eigenartig, daß man ihm sofort Interesse entgegenbringen wird. Hier und da gemahnt sie allerdings etwas an Edv. Grieg, den er hochverehrte und dem er seine beiden letzten Sonaten widmete, doch ist er aristokratischer als Harmoniker. Grieg ist echter Demokrat in der Musik, seine Kunst wurzelt im Volksliede seiner norwegischen Heimat. Ohne Zweifel sind bei Mac Dowell seine Beziehungen zu Franz Liszt, dem genialen Pfadfinder auf harmonischem Gebiete, nicht ohne Einfluß geblieben. Trotzdem hat er sein eigenes „Ich" gerettet. In seinen „Seebildern" op. 55, „Erzählungen am Kamin" op. 61, „Neu-England-Idyllen" op. 62, und seinen zwei letzten Sonaten op. 57 und op. 59, tritt das ohrenfällig in die Erscheinung. Edle vornehme Linien weist MacDowells Melodik auf und doch ist nichts Gesuchtes darin.

Der Klaviersatz MacDowells zeigt uns ein Doppelgesicht. In vielen seiner Stücke verwendet der Tondichter fünf achtstimmige weitauseinandergelegte Akkorde, deren einzelnen Stimmen dabei immerhin eine gewisse Selbständigkeit innewohnt. Man könnte vielleicht diesen Klaviersatz mit einem vielstimmigen Bläserchor vergleichen. MacDowell erreicht damit oft nur unbeschreiblich schöne Wirkungen von größter Eigenart. In anderen Stücken legt er in überzeugender Weise dar, daß er auch einen äußerst flüssigen, ganz der klavieristischen Eigenart entsprechenden Satz schreiben kann, je nach dem poetischen Vorwurf, den er musikalisch behandelt und illustriert. Den überwältigenden Eindruck beim Anblicke des weiten Ozeanes schildert er uns ebenso treffend, wie den stillen Zauber des deutschen Waldes. In ganz eigenartiger Weise gelingt ihm das Spukhafte in Tönen zu malen. Man sehe sich daraufhin einmal genau seinen „Geisterspuk" aus op. 61, den „Erzählungen am Kamin", an. Wie packend gibt er das Schaurige der Nacht wieder, das den Spuk in wirksamer Weise vorbereitet! Nicht minder charakteristisch und dabei noch reizvoller ist das „Irrlicht" aus den „Amerikanischen Waldidyllen", das gespenstisch hin- und herhuscht. Wunderschön ist der Mittelsatz, in dem wir den Klageruf eines Nachtvogels zu vernehmen glauben. Überaus stimmungsvoll ist No. 6 „An eine Wasserlilie". Den ganzen Zauber eines stillen Waldseees, über dessen dunklen Wasserspiegel sich die weißen Blütenkelche erheben und schweigend eine beredte Sprache reden, reift das Tongedicht in unserer Seele wach. Innigste Poesie und süßestes Erinnern atmet No. 3 „Beim alten Stelldichein". Übermütig jagt „Im Herbst" der Sturmwind das welke Laub empor und führt den leichten Raub von dannen im wilden, wirbelnden Reigen. Und dann welch wirksamer Kontrast im Mittelteil, wenn die Sonne das graue Gewölk siegreich durchbricht und ihr goldenes Licht über die Natur ergießt. Aber die Wonne währt nur kurze Frist. Schon melden einige leise, fast geheimnisvolle Windstöße das Wiederhereinbrechen des Herbststurmes an, der bald mit erneuter Heftigkeit hereinbricht und das erste Schauspiel wiederholt. Mit welch entzückender Anmut und Feinheit ist das Idyll „Am Wiesenbach" gezeichnet. Wie das eben noch munter über die blumige Halde dahineilt, um im nächsten Augenblicke zögernd dem Gesange der Grille zu lauschen. Jetzt kommt ein kleiner Wasserfall. Wie das kocht und brodelt und dann — wie um das Versäumte nachzuholen — sich in der Hast überstürzend hinunterjagt! Nun denkt das Bächlein wieder „Eile mit Weile!" und entschwindet unseren Augen. Und nun zu den Plantagenklängen. Ein alter Neger erzählt da der lauschenden Jugend ein wunderhübsches Märchen von Prinz Übermut und Prinzessin Tausendschön (As dur-Thema). Doch genug der Proben aus op. 51. Nehmen wir die prächtigen „Seebilder" zur Hand, die allem Anscheine nach die Meereswunder wiederspiegeln, welche die Schar Walter Raleighs auf ihrer Fahrt nach Amerika im Jahre 1620 erschaute. Die beiden ersten Tonstücke „An das Meer" und „Von einem wandernden Eisberge" sind nach meinem Dafürhalten die wertvollsten des acht Nummern enthaltenden Heftes. Fühlen wir im ersten den erhabenen Eindruck mit, den die großartige Majestät des Meeres auf den Tondichter machte, so glauben wir im zweiten das wunderbare Schauspiel eines wandernden Eisberges mit zu erleben, der an unserem Auge vorübergleitet und in der Form wieder verschwindet oder dahinschmilzt. Die Harmoniefolgen, die MacDowell hier verwendet, sind bei aller Kühnheit so natürlich fließend, daß man niemals den Eindruck des Gesuchten gewinnt. Die übrigen Stücke erreichen trotz ihrer Schönheit die beiden genannten nicht. Prachtvoll und machtvoll ist noch das letzte „Auf weitem Ozean" aber schwieriger zu spielen und wird erst nach längerem Vertrautsein seine Reize ganz erschließen.

Von den Sonaten MacDowells ist die vierte, die „Keltische" ihren Schwestern überlegen. Gewaltige dramatische Steigerungen und Höhepunkte, und die zarteste Lyrik finden wir in ihr erhalten. Dowell hat sich in den Sonaten nicht streng an die geheiligte klassische Form gebunden, frei schaltet er mit dem Stoffe nach seinen dichterischen Intentionen. Für harmonische Feinschmecker ist in allen 3 Sätzen die Tafel reich gedeckt.

In seinen Liedern, von denen mir op. 40 (Six Love songs) und op. 56 (Four songs) vorliegen, erreicht MacDowell nicht die gleiche Höhe seiner Gestaltungskraft. Es sind schlichte innige Gesänge von intimen Reizen, die wir uns mehr im Hause als

im großen Konzertsaal gesungen denken können. Neuerdings sind sie in deutscher Übersetzung erschienen. Wir Deutsche sind dort durch unsere großen Meister des Liedes Schubert, Schumann, Brahms und Hugo Wolf und sogar Edv. Grieg an einen anderen Stil gewöhnt. Es gibt eben auch unter den Liedern eine ganze Anzahl, die in kleinerem Kreise gewinnen, im großen Raume an Liebreiz einbüßen.

Es erübrigt sich nun noch, einen kurzen Abriß des Lebenslaufes MacDowells zu geben. Der amerikanische Tondichter wurde am 18. Dezember 1861 in New York geboren. In seinen Adern rollt schottisches Blut, — der Urgroßvater war Schotte wie ja auch Griegs Urahne dies schottische Hochland seine Heimat nannte — darum auch die geistige Verwandtschaft mit Grieg. Seine Mutter, eine geborene Irländerin, vertiefte den keltischen Zug in MacDowells musikalischem Wesen. Nachdem er in Amerika schon musikalischen Studien obgelegen hatte, setzte er sie in Paris, Stuttgart und Frankfurt a. M. am Raff-Konservatorium mit Eifer fort. Seine zwei Klaviersuiten und das erste Klavierkonzert fanden Liszts Beifall, der auch seinerseits versuchte, dem talentvollen Amerikaner die Wege zu ebnen. Kurze Zeit war MacDowell am Darmstadter Konservatorium als Klavierlehrer tätig. 1884 verheiratete er sich in seiner Heimat, um dann abermals nach Deutschland zurückzukehren und in Wiesbaden 4 Jahre nur seinem musikalischen Schaffen zu leben. Später siedelte er nach Boston über, wo er ein sehr gesuchter Klavierlehrer wurde. Inzwischen hatte er als Komponist sich einen so geachteten Namen erworben, daß man ihn zum Professor an die Columbia-Universität berief. Sein letztes Werk waren die Neu-England-Idyllen, die im Jahre 1902 bei Arthur P. Schmidt erschienen. Ein unglückseliges Verhängnis wollte es, daß unser Tondichter auf der Höhe seines Schaffens von einer Gehirnerschöpfung befallen wurde, die am 23. Januar 1908 seinen Tod herbeiführte. Durch seine Klavierpoesien wird er unzweifelhaft ewig im Gedächtnis aller Freunde edler Tonkunst fortleben.

Kompositionen von MacDowell.

Verlag von Artur P. Schmidt, Leipzig, Lindenstraße 16.

Klavier zu zwei Händen:

Op. 36. Etude de Concert. Fis (s. s.) 2 Mk.

Op. 37. Les Orientales. Trois Morceaux. No. 1. Clair de lune (m. s.) 60 Pf. No. 2. Dans le hamac (m. s.) 80 Pf. No. 3. Danse andalouse (s.) 80 Pf.

Op. 39. Zwölf Etüden. Heft I komplett 3 Mk. No. 1. Jagdlied (m. s.) 60 Pf. No. 2. Alla Tarantella (m. s.) 80 Pfg. No. 3. Romanze (m. s.) 60 Pf. No. 4. Arabeske (m. s.) 80 Pf. No. 5. Waldfahrt (s.) 60 Pf. No. 6. Gnomentanz (s.) 80 Pf. — Heft II komplett 3 Mk. No. 7. Idylle (m. s.) 80 Pf. No. 8. Schattentanz (s.) 80 Pf. No. 9. Intermezzo (s.) 60 Pf. No. 10. Melodie (m. s.) 60 Pf. No. 11. Scherzino (s.) 80 Pf. No. 12. Ungarisch (s.) 80 Pf.

Op. 51. Amerikanische Wald-Idyllen (m. s.) kompl. 4 Mk. Heft I 2 Mk. An eine wilde Rose. Irrlicht. Beim alten Stelldichein. Im Herbst. Aus einem Wigwam. — Heft II 2 Mk. An eine Wasserlilie. Plantagenklänge. Eine verödete Hütte. Am Wiesenbach. Beim Sonnenuntergang.

Op. 55. See-Bilder (m. s.) kompl. 4 Mk. — Heft I 2 Mk. An das Meer. Von einem wandernden Eisberg. A. D. 1620. Sternlicht. — Heft II 2 Mk. Lied. Aus des Meeres Tiefen. Nautilus. Auf weitem Ozean.

Op. 57. 3. Sonate (Norse) D moll (s.) 4 Mk.

Op. 59. 4. Sonate (Keltic) E moll (s.) 4 Mk.

Op. 61. Erzählungen am Kamin (m. s.) 4 Mk. Ein alte Liebessage. Vom „Brüderchen Kaninchen". Aus einem deutschen Walde. Die Salamander. Geisterspuk. An verglimmender Feuerglut.

Op. 62. Neu-England-Idyllen (m. s.) kompl. 4 Mk. Heft I 2 Mk. Ein alter Garten. Sommerstimmung. Im Winter. Ein welker Lavendelzweig. In Waldestiefe. — Heft II 2 Mk. Indianer-Idylle. Der alte Zirbelbaum. Aus der Puritanerzeit. Aus einer Blockhütte. Herbstfreude.

Stimmungsbilder. Zehn ausgewählte Stücke (m. s.) 4 Mk. Prolog. Alla Tarantella. Alte Liebessage. Melodie. Gesang der Hirtin. Eine verödete Hütte. An das Meer. Danse andalouse. Epilog.

Sechs kleine Stücke nach Skizzen von J. S. Bach (l.-m. s.) komplett 2.50 Mk.

Aus dem 18. Jahrhundert. Ausgewählte Stücke, herausgegeben von Edward MacDowell. Couperin, F., La Bersan (s.) 80 Pf. L'Ausonienne. Contre-Tanz (s.) 1 Mk. Le Bavolet Flottant (s.) 80 Pfg. Graun, C. H., Gigue (s.) 1.20 Mk. Grazioli, G. B., Tempo di Menuetto (s.) 1.20 Mk. Loeilly, J. B., Gigue (s.) 80 Pf. Mattheson, Joh., Gigue (m. s.) 80 Pf. Rameau, J. P., Courante (m. s.) 1 Mk. Sarabande (s.) 80 Pf.

Klavier zu vier Händen:

Op. 29. Lamia. Dritte symph. Dichtung, arrang. vom Komponisten 4 Mk.

Op. 42. Suite für großes Orchester (s.). Für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten 5 Mk. (1. In einem verwunschenen Walde. 2. Sommeridylle. 3. Im Oktober. 4. Gesang der Hirtin. 5. Waldgeister.)

Violine und Klavier:

Zwei Transkriptionen von Artur Hartmann.

Op. 37 No. 1. Clair de Lune 1.20 Mk.

Op. 51 No. 1. An eine wilde Rose. a) Original, b) Erleichtert je 1.20 Mk.

Violoncello und Klavier:

Arrangements von Julius Klengel.

Op. 51 No. 1. An eine wilde Rose 1 Mk. No. 3. Beim alten Stelldichein 1 Mk. No. 6. An eine Wasserlilie 1 Mk. No. 8. Eine verödete Hütte 1 Mk. No. 10. Beim Sonnenuntergang 1.20 Mk.



Frédéric Chopin und Franz Liszt.

Ein Gedenkblatt zum 100. Geburtstage des ersteren, 22. Februar.

Von Dr. **Adolph Kohut.**

(Schluß.)

Hier und da mußte sich Liszt, wenn er die Komposition seines Freundes und Kollegen zu willkürlich spielte, von diesem manche freundschaftliche Rüge gefallen lassen. Wie so oft waren wieder einmal auf dem Schloß der Geliebten Chopins, George Sands, Nohant, zahlreiche Künstler, unter ihnen auch die genannte berühmte Sängerin Pauline Viardot-Garcia, eine der besten Interpretinnen der polnischen Gesänge Chopins, und viele andere versammelt. Bei diesem Anlaß spielte Liszt ein Chopinsches Nocturno und erlaubte sich dabei einige Verzierungen. Der Komponist wurde immer unruhiger. Endlich konnte er sich gar nicht mehr bemeistern und sagte mit der ihm manchmal eigenen Kaltblütigkeit:

— Ich bitte Dich, lieber Freund, wenn Du mir

die Ehre erweist, meine Kompositionen zu spielen, so spiele sie entweder so, wie ich sie geschrieben habe oder spiele etwas anderes.

— Na, dann spiele selbst, entgegnete Liszt etwas pikiert und stand vom Piano auf. In diesem Augenblick fiel eine Motte in die Lampe und verlöschte sie. Als man sie wieder anzünden wollte, sagte Chopin:

— Nein, im Gegenteil, löscht alle Lampen aus. Das Licht des Mondes genügt mir vollkommen.

Hierauf improvisierte der Romantiker eine ganze Stunde lang und zwar unvergleichlich schön. Als er endete, glänzten Tränen in den Augen seiner Zuhörer. Auch Liszt war innig gerührt und sagte:

— Ja, mein Freund, Du hast Recht. Werke wie die Deinigen sollen nicht angerührt werden. Es bringt ihnen nur Schaden. Du bist ein echter Poet.

— O, das ist es nicht, gab Chopin mit Lebhaftigkeit zur Antwort. Jeder von uns besitzt eine eigene Art, und Du weißt selbst, daß niemand auf der Welt Beethoven und Weber besser spielt als Du. Ich bitte Dich deshalb, spiele uns das Adagio der Cismoll-Sonate von Beethoven, aber ordentlich und so, wie Du spielen kannst, wenn Du Lust dazu hast.

Liszt spielte in der Tat das Verlangte und wohl zeigte sich die Erregung bei den Zuhörern. Man weinte auch, aber nicht so süße Tränen wie bei Chopin; er spielte weniger elegisch, aber desto träumerischer.

Wie sehr auch Frédéric Chopin seinen Nebenbuhler Franz Liszt als Tonkünstler bewunderte, erkennt man u. a. aus einem von beiden gemeinschaftlich geschriebenen, an den Komponisten Ferdinand Hiller gerichteten Brief vom 20. Juni 1833. Daraus geht hervor, wie entzückt Chopin von der Art Liszts war, seine Etüden vorzutragen, und wie er selbst sehnlichst wünschte, sich diese Vortragsweise aneignen zu können. Einmal äußerte er sich zu seiner Schülerin Frl. Collogriwoff, der späteren Frau Rubio: „Meine Musik gefällt mir nur, wenn Liszt sie spielt.“

Man nannte die beiden stets die „Unzertrennlichen“, weil sie immer beide in Gesellschafts- und Freundeskreisen zusammen erschienen. Aus der Reihe der letzteren nenne ich nur die Gesandten Graf Apponyi und von Kielmansegge, den Grafen Plater und andere. Im Hause des letzteren wurde viel gute Musik gemacht, da die Gräfin Plater, „Pany Kastalanowa“ (Frau Kastellanie), der Liszt eine schwungvolle Lobrede gewidmet hat, genau wußte, wie sie alle Talente, welche damals einen Aufschwung zu nehmen verhießen, zu behandeln und zu ermutigen hatte. Abwechselnd Fee, Schutzengel, feinfühlige Wohltäterin, war sie für jeden eine liebenswürdige Beschützerin. Sie erleuchtete, erwärmte und erhob Chopins Fantasie und ließ, als sie nicht mehr war, eine Lücke in seinem Leben zurück. Sie war es, die eines Tages zu Chopin sagte: „Wäre ich schön und jung, mein kleiner Chopin, würde ich Sie zu meinem Gatten, Ferdinand Hiller zu meinem Freund und Liszt zu meinem Geliebten wählen.“ In ihrem Hause war es auch, wo der merkwürdige Wettstreit zwischen Chopin, Hiller und Liszt stattfand. Der Ungar und der Deutsche hatten der Behauptung des Polen widersprochen, daß nur der in Polen Geborene und Aufgewachsene die polnischen Nationalgesänge recht verstehe, und sie kamen überein, einen Versuch zu machen und abwechselnd die Mazurka „Noch ist Polen nicht verloren“ zu spielen. Liszt begann, Hiller folgte und Chopin errang den Preis. Seine Nebenbuhler mußten eingestehen, daß sie nicht in gleichem Maße wie er in den Geist der Musik eingedrungen waren.

Der Tod des so innigst geliebten und verehrten Kollegen und Freundes erschütterte Franz Liszt aufs tiefste. Er hat ihm und sich selbst in einem seiner herrlichsten Werke, betitelt: „Frédéric Chopin“*) ein würdiges und bleibendes Denkmal gewidmet. Wir erfahren daraus so manches neue und interessante über die Lebens- und Weltanschauung und das Tun und Lassen Chopins. In wahrhaft rührender Weise äußert sich hier der Verfasser über das Wesen und die Bedeutung des Meisters, sowie auch die Gründe, die ihn veranlaßt haben, ihm ein Denkmal zu setzen. Er sagt dort u. a. „Lediglich die Aufrichtigkeit des Schmerzes, der Hochachtung und Begeisterung, die wir für ihn empfinden, kann diesen, dem Andenken seines Wertes und allem, was ihm teuer ist, gewidmeten Zeilen eine sympathische Wirkung verleihen ... Es gab Völker, bei denen man großen Männern und Taten zum Gedächtnis Pyramiden aus Stein errichtete, zu denen jeder Vorübergehende den seinen beitrug, so daß dieselben unmerkbar als das namenlose und gemeinsame Werk aller zu unerwarteter Höhe anwuchsen. Mittelst eines ähnlichen Verfahrens werden auch in unseren Tagen Denkmäler errichtet, nur daß man sich statt Erbauung eines unförmigen Steinbaues vielmehr an Ausführung eines Kunstwerkes beteiligt, das nicht allein das Andenken, welches man ehren sollte, verewigt, sondern zugleich mit Hilfe des Meißels die Empfindungen der Zeitgenossen und zukünftigen Geschlechter noch erhalten soll ... Wir unsererseits gedachten hierbei unserer langjährigen Freundschaft für Chopin der besonderen Bewunderung, die wir ihm bei seinem Erscheinen in der musikalischen Welt entgegenbrachten, wir gedachten, daß er ein gefeierter und bevorzugter Interpret seiner Schöpfungen war, daß wir öfter als andere die Prinzipien seiner Methode

*) Leipzig 1852, deutsch von La Mara, jetzt enthalten in den gesammelten Werken von Franz Liszt, besorgt von Lina Ramann, Leipzig 1880 ff. Band 1, Seite 171 ff.

aus seinem Munde vernommen und uns mit seinen Ansichten über die Kunst und seinen in ihr verewigten Empfindungen durch ihre Assimilation, wie sie zwischen Schriftstellern und Übersetzern besteht, gewissermaßen identifiziert haben. Darum fühlten wir uns verpflichtet, zu der ihm bereiteten Huldigung noch eine solche aus unserem Munde beizufügen. Es dünkt uns aus Rücksicht auf die Freundschaft und Kollegialität ein besonderes Zeichen unserer Bewunderung und Verehrung, ja wir glauben uns einer Versäumnis gegen uns selbst schuldig zu machen, wollten wir auf die Ehre verzichten, unsere Namen seinem Grabstein als Trauerzeichen einzugraben, wie es denen gestattet ist, welche die Leere, die ein unersetzlicher Verlust in ihren Herzen zurückließ, nie wieder ausgefüllt zu sehen hoffen!"

Sowohl von der Persönlichkeit, wie von der Künstlerschaft Chopins entwirft der Verfasser ein ebenso anziehendes wie anschauliches Bild. Von ihm erhalten wir erst eine richtige Vorstellung von der für des polnischen Meisters Vortragsweise charakteristischen Freiheit in der Behandlung des Rhythmus. Liszt äußert sich darüber u. a.*): „In seinem Spiel gibt der große Künstler in entzückender Weise jenes bewegte Moment und atemlose Erbeben wieder, welches uns erfaßt, wenn wir die Nähe übernatürlicher Wesen spüren, die wir zu erraten, zu ergreifen, festzuhalten, zu beschwören uns vergeblich bemühen. Er ließ stets die Melodie auf- und abwallen, wie ein von mächtigen Wellen getragenes Schiff; oder auch er gab eine unbestimmte Bewegung, als ob eine Lufterscheinung unerwarteterweise in die Welt der Materie eingetreten sei. In seinen Kompositionen bezeichnete er seine Vortragsweise, die seinem Spiel einen so eigenartigen Charakter gab, mit Tempo rubato: ein abschweifendes, in seinen regelrechten Gängen vielfach unterbrochenes Zeitmaß, elastisch, bald ungestüm drängend, bald zögernd flackernd wie die Flamme in der Zugluft, schwankend wie ein Kornfeld unter dem weichen Druck des Westwindes, wie die Wipfel der Bäume, wenn der Sturm über sie dahinfährt."

Liszt hebt ferner treffend hervor, daß Chopin schon deshalb ein erster Musiker gewesen sei, weil er sich nicht nur dem Rhythmus der Polonaise oder anderer Nationaltänze widmete, und mit ihren Namen viele seiner Arbeiten benannte, sondern weil er auch alle die von ihm benutzten Tonformen zum Ausdruck einer seinem Volke eigenen anderwärts nahezu unbekannten Empfindungsseite angewandt habe, und weil der Ausdruck der gleichen Empfindungen sich unter allen Formen und Titeln, die er seinen Werken gegeben, wiederfindet. „Seine Präludien, seine Etüden, besonders seine Nocturnen, seine Scherzos, selbst seine Sonaten und Konzerte — seine kürzesten wie seine umfangreichsten Kompositionen — strömen das gleiche Gefühl aus, welches auch in den verschiedensten Stärkegraden und tausendfach variiert, seiner Art nach doch ein und dasselbe bleibt."**)

Das Werk Liszts ist zugleich für die Lebensgeschichte des polnischen Meisters von hohem Wert, da es uns über viele dunkle Punkte in dankenswerter Weise aufklärt. Mit großer psychologischer Feinheit, mit Wärme und Objektivität zugleich spricht Liszt u. a. über die Geistes- und Herzensbeziehungen des Künstlers zu George Sand. Auch über die Katastrophe, die schließlich zwischen dem polnischen Komponisten und der französischen Romanschriftstellerin zum unheilbaren Bruche führte, gibt er authentische Aufschlüsse. Mag hier nur nachstehender Auszug aus jenem berühmten Kapitel des Lisztschen Werkes mitgeteilt werden.

Von einer im Jahre 1838 unternommenen Reise Chopins mit der George Sand nach den Balearischen Inseln (Majorka) sprechend, bemerkt Liszt, daß ihm schon damals des polnischen Klavierkönigs allzu ausschließliche Hingebung, der es gewagt habe, sich so weit mit der Sand zu identifizieren, daß er bei dem Gedanken, sie zu verlieren, außer sich geraten sei, Unbehagen eingeflößt habe, denn sie habe sich das ungeschmälerte Eigentumsrecht vorbehalten und ihr Leben durch die Lust an Abenteuern rücksichtslos in Gefahr gebracht. „Der kranke Chopin konnte sein Zimmer noch immer nicht verlassen, indes Frau Sand viel in der Umgegend umherstreifte. In seiner Wohnung eingeschlossen, um vor lästigen Besuchern sicher zu sein, blieb er dann einsam zurück. Eines Tages hatte sie ihn verlassen, um in einem unbewohnten Teile der Insel auf Entdeckungen auszugehen. Ein fürchterliches Ungewitter brach los, eins jener südlichen Unwetter, die alles zerstören und die Grundvesten der Natur zu erschüttern scheinen. Chopin, der seine geliebte Gefährtin in der Gefahr wußte, von angeschwollenen Gießbächen ereilt zu werden, geriet bei diesem Gedanken in fieberhafte Aufregung, welche sich zur heftigsten nervösen Krise steigerte. Als endlich die in der Luft befindliche Elektrizität sich verzogen hatte, ging die Krisis vorüber, und Chopin erholte sich noch vor der Zurückkunft der unerschrockenen Touristin. Da er nichts besseres zu tun wußte, setzte er sich wieder ans Klavier und erfand improvisierend das wundervolle Präludium in Fis moll. Bei der Rückkehr der geliebten Frau fiel er in Ohnmacht; sie aber war mehr gereizt als gerührt durch diesen Beweis einer Anhänglichkeit, welche die Freiheit ihres Handelns, ihr zügelloses Verlangen nach neuen, gleichviel wo oder wie gefundenen Eindrücken, ihr Leben und ihre Bewegung durch die Rechte des Liebenden beschränken und

*) A. a. O., Seite 82.

**) A. a. O., Seite 164.

binden zu wollen schienen ... Zwischen dem polnischen Künstler und der französischen Dichterin hatten sich die Anfänge, von denen Frau von Staël spricht, längst erschöpft; sie hatten sich nur am Leben erhalten bei ihm durch eine gewaltige Anstrengung, der ihm durch seine Fantasie vergoldeten Geliebten die Achtung nicht zu versagen, bei ihr durch eine falsche Scham, die ihr die Möglichkeit einredete, Überdrüssigkeit mit Treue aufwiegen zu können. Es kam endlich der Moment, wo das erkünstelte Verhältnis, dessen Lebenskraft durch keinen galvanischen Strom aufzufrischen war, ihm die Grenzen dessen zu überschreiten schien, was er seiner Ehre schuldig zu sein und nicht übersehen zu dürfen glaubte. Was den Anlaß oder Vorwand zu diesem plötzlichen Bruch gegeben, wußte niemand. Man sah nur Chopin, nachdem er gegen die Heirat der Tochter George Sands, Solanges, Einspruch erhoben, Nohant eilig verlassen, um nie mehr dahin zurückzukehren."



Carl Bleyle, „Lernt lachen".

(Aus „Also sprach Zarathustra" von Friedr. Nietzsche) f. Alt- u. Bariton-Solo, gem. Chor u. gr. Orchester

Eindrücke bei der Erst-Aufführung zu Leipzig am 14. Februar 1910 von Max Puttmann.

Der Komponist dieses Werkes, der heute erst im 30. Lebensjahre steht, hat mit seinen bisher bekanntgewordenen Sachen das Interesse der gesamten musikalischen Welt erregt, und auch sein „Lernt lachen" spricht dafür, daß wir es hier mit einer starken künstlerischen Persönlichkeit zu tun haben, von der wir noch viel Großes und Schönes erhoffen dürfen. In unserer Zeit, in der alles spontane Schaffen unter einer allzustarken Reflektion zu ersticken droht, bedarf die Kunst mehr denn je Komponisten von starker Erfindungs- und Schaffenskraft, wie ihr ein solcher in Karl Bleyle erstanden ist. Bleyle steht durchaus auf eigenen Füßen, und seine Tonsprache ist von großer Ursprünglichkeit, so daß Reminiszenzenjäger bei ihm nicht auf ihre Rechnung kommen. Wollte man aber der Verwandtschaft seiner Muse nachgehen, so müßte man wohl auch der Muse eines Johannes Brahms Beachtung schenken; beide ähneln sich in ihrer Keuschheit, die aus ihrem hoheitsvollen Antlitz spricht. Zu der Bodenständigkeit der Erfindung gesellt sich bei Bleyle ein eminentes, satztechnisches Können und ein sicheres Beherrschen der musikalischen Ausdrucksmittel. Bleyles mächtige Schaffenspotenz offenbart sich aber nicht zuletzt in der Art und Weise, wie er seinem Lieblingsdichter Friedrich Nietzsche gerecht zu werden vermag, an dessen von Philosophie und Mystik durchsetzten Werken Komponisten von geringerem künstlerischen Vermögen scheitern müssen und auch schon gescheitert sind.

Bleyle hat sich den Text zu seinem „Lernt Lachen" aus „Also sprach Zarathustra" selbst zusammengestellt und zeichnet im ersten Teil seines Werkes den Pessimismus: „— und ich sah eine große Traurigkeit über die Menschen kommen." Ein in Septimen dahinschreitendes Thema stellt die Stimmung für die ganze Nummer fest, und welchen glücklichen Gebrauch der Komponist von den orchestralen Mitteln zu machen weiß, zeigt sich bald darauf an der schönen Verwendung der Klarinetten, Fagotte und Hörner. Einen sinnigen Zug weist der Schluß des ersten Teiles auf. Mit dem erschütternden „Ach Wehe!" setzt das erste Thema mit seinen Septimenschritten wieder ein, denn „ach, der kleine Mensch kehrt ewig wieder", um stets von neuem in Traurigkeit zu versinken. Aus dem zweiten Teil spricht der Übermensch zu uns — — — „Heil dir, mein Wille!" Der Teil beginnt mit einem wundervollen vierstimmigen a cappella-Satz und erhebt sich in seinem Verlauf zu imposanter Höhe. So atmet z. B. die Stelle: „Ja, ein Unverwundbares, Unbegrabenes ist an mir ...", mit ihrer wuchtigen Baßfigur, den Harfenakkorden und den aufwärtsdrängenden Figuren in den Trompeten und Hörnern, eine Kühnheit und Entschlossenheit, wie wir sie in einem Chorwerke nicht oft anzutreffen pflegen. Die Textstelle: „Ja, noch bist du mir aller Gräber Zertrümmerer: Heil dir mein Wille!" gibt den Vorwand zu einem kleinen fugierten Satz, und dann gehts mit einer großartigen Steigerung dem Schlusse zu, der Apotheose des Willens. Der zweite Teil bildet nach meiner Meinung den Höhepunkt des Werkes, wenn auch der dritte mit seinen wundervollen tonmalerischen Zügen gewiß stets mehr Beifall finden wird. Der dritte Teil gibt sich als ein in Wohllaut getauchtes Notturno, welches auch das „Nachtlied des Zarathustra" enthält. Zu einem, das geheimnisvolle Weben der Nacht illustrierenden Tremolo der Streicher, in das die Töne der Holzbläser, der Harfe und der Hörner wie aus weiter Ferne hineinklingen, setzt der Chor ein: „Nacht ist es", dem sich der Solobariton anschließt. Immer eindringlicher wird jetzt die Tonsprache, denn: „Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir, das will laut werden." Nach einem mächtigen Fortissimo glätten sich die Tonwogen schnell. „O Mensch! Gib Acht! Was spricht die tiefe Mitternacht?" singt der Chor, und dann setzt der Solo-Alt mit dem Nachtlied ein: „Ich schlief — —, aus tiefem Traum bin ich erwacht". Dieser Satz, mit der glücklichen, auch für die Solistin dankbaren Behandlung der Singstimme, dem in Wohllaut getauchten Orchester und der charakteristischen und doch nichts weniger als aufdringlichen Verwendung einer Glocke in Fis, ist von einer solchen intensiven Wirkung, daß ich nichts aus der Chorliteratur zu nennen wüßte, das mehr Stimmung atmet und den Zuhörer noch mehr in seinen Bann ziehen dürfte, als dieser Satz des Bleyleschen Opus. Der Hauptsatz der letzten Nummer des Werkes ist von Leidenschaft durchglüht. Der unbeugsame Wille triumphiert! Der Übermensch reißt uns mit sich fort und lehrt uns töten den Geist der Schwere und über uns hinweg zu lachen: „Vergeßt mir auch das gute Lachen nicht! Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: euch, meinen Brüdern, werfe ich diese Krone zu! Das Lachen sprech ich heilig; ihr höheren Menschen, lernt mir — — lachen!" Die Trompeten schmettern und die Trommeln rasseln, und mit Ungestüm gehts hinein in den Kampf wider den Geist der Schwere. Dem Hauptsatz folgt ein entzückender Esdur-Teil, an dem sich die beiden Solostimmen und der Chor beteiligen, und nur schwer widersteht man der Versuchung, hier auf die geniale Behandlung des Orchesters näher einzugehen. Bleyle greift jetzt auf den Anfang zurück, um aber dann bald einen neuen Satz zu den Worten „Erhebt eure Herzen, meine Brüder, hoch, höher!" zu bringen. Es würde zu weit führen, wollte ich alle geistreichen Züge, welche die Schlußnummer in ihrem weiteren Verlauf noch birgt, einzeln hervorheben. Wenn sie nicht die glückliche formale Gestaltung wie die übrigen Nummern des Werkes aufweist und die straffe, die Fäden der Entwicklung glücklich zusammenfassende Hand ein wenig vermissen läßt, so liegt das in erster Linie an der Anlage des Textes.

Kurz: Bleyles „Lernt lachen" ist in jeder Hinsicht eine der bedeutendsten Erscheinungen in der Chorliteratur unserer Tage, an der kein ernststrebender Chormeister vorübergehen darf.

Rundschau.

Konzerte.*)

Aachen.

Eine Hochflut von Konzerten gibt es glücklicherweise in der musikliebenden Stadt Aachen nicht, und so rollen sich denn unsere Kunstgenüsse auf diesem Gebiet nach einem erprobten Schema ohne Überstürzung und dennoch abwechslungsreich ab. Die städtischen Abonnementskonzerte wechseln mit den Kammermusiksoireen der Waldhausenstiftung und den Darbietungen des Instrumentalvereins und erfreuen den Kunstliebhaber und Kunstkenner in gleicher Weise wie die Volkskonzerte und musikalischen Vorträge in populärer Form, die für einen Eintrittspreis von 30 Pfennigen auch dem Minderbemittelten aus der musikalischen Literatur mit Rücksicht auf ihre Leichtfaßlichkeit unter Mitwirkung guter Kräfte vom Besten das Allerbeste zur Unterhaltung und Belehrung bieten. Während der Instrumentalverein sich hauptsächlich der Klassiker und unter den neuzeitlichen Komponisten derjenigen Werke annimmt, die schon die Feuerprobe bestanden haben und Lieblinge des Publikums geworden sind, bringen uns die „großen" Abonnementskonzerte und die Kammermusikabende manches Neue. So hörten wir mit großem Interesse die erste deutsche Aufführung (in der Übersetzung von Dr. Otto Neitzel) des „Triumph des Prometheus" von Reynaldo Hahn. Der zu Caracas in Venezuela geborene Komponist kam schon früh nach Frankreich und machte seine Studien unter Dubois, Massenet und Lavignac am Pariser Konservatorium. Sein Prometheus — man könnte ihn ein weltliches Oratorium nennen, obgleich bei unseren Modernen der Formenname nicht viel zur Sache tut — ist ein groß angelegtes Werk für gemischten Chor, großes Orchester, Orgel und Klavier und zehn Solisten. Daß Hahn ein äußerst fähiger, genialer Komponist ist, der etwas gelernt hat und auch wirklich „etwas zu sagen" weiß, dürfte wohl kaum zu bestreiten sein. In raffinierten Kombinationen weiß er Chor- und Orchesterstimmen zu führen, und mit meisterhafter Instrumentationsgewandtheit entwickelt er Stimmung und Farbenpracht. Anfang und Schluß des Werkes müssen als Höhepunkte bezeichnet werden, denn der ganze Mittelteil, der wechselnde Dialoge zwischen den Göttern, Prometheus und dem Menschen bringt, vermag wohl die Aufmerksamkeit des Fachmanns rege zu halten, nicht aber das große Publikum dauernd zu interessieren. Der Schlußchor, der in einer schier endlosen Steigerung sich nicht genug an Harmonie- und Massenwirkungen tun kann und, unterstützt von einer glanzvollen Instrumentierung mit geradezu elementarer Wucht, zu gleicher Zeit niederschmetternd und emporziehend zu wirken scheint, weist herrliche, schwungvolle Melodielinien auf und vertont wunderbar den Text:

„Köstlicher Überfluß, welch' Segen!
„Neu empor sprießt der Menschheit Saat.
„Heil dir, Prometheus, der uns erlöst,
„Heil dir, o Held!"

Um die Aufführung machten sich, nächst Chor und Orchester, die unter Herrn Prof. Schwickerath ihre Aufgabe mit gewohnter Sicherheit lösten, besonders Herr Walter Soomer aus Leipzig in der Partie des Prometheus und Frau Bertha Schelper (Opernsängerin aus Aachen) verdient. Die übrigen Gesangssolisten traten nicht besonders hervor, auch Herr Nicolaus Naumow (Berlin) nicht, der als Jupiter in keiner Weise zu imponieren vermochte. In dieser großen Anzahl von Solisten, die außerdem noch den schwächsten Teil des Werkes zu halten haben, liegt eine Schwierigkeit der Ausführung: denn die Soli sind zum Teil klein, eine bedeutende Kraft dafür zu akquirieren lohnt sich nicht; mehrere Rollen mit einer Sängerin oder einem Sänger zu besetzen ist nicht tunlich, weil sonst die Charakteristik der einzelnen Soli verwischt wird ... also was bleibt da anderes übrig, als sich, „der Not gehorchend, nicht dem eignen Triebe", mit „kleinen Größen" zu behelfen, die dann naturgemäß gegen die Träger der Hauptpartien zu sehr abstechen, um entsprechend wirken zu können.

Verdis „Requiem" ist ein Werk, das man von Zeit zu Zeit immer wieder gern hört. Frau Dr. Noordewier-Reddingius, Frau de Haan-Manifarges waren, wie gar nicht anders zu erwarten, vorzüglich, Herr Karel van Hulst und Herr Karl Gentner (Frankfurt a. M.) trugen redlich ihren Teil zum Gelingen des Ganzen bei. Daß der Chor sein Bestes gab und das Orchester bis in die kleinsten Feinheiten hinein sich bewährte, war, da Herr Prof. Schwickerath am Dirigentenpult stand, weiter nicht verwunderlich. Mit unserem neuen ersten Konzertmeister und zugleich Kurkapellmeister Herrn Fritz Dietrich können wir wohl zufrieden sein. Er führte sich im ersten Abonnementskonzert mit Beethovens Violinkonzert als ein äußerst geschmackvoller und technisch vorzüglicher Künstler ein. In demselben Konzert wurden uns noch das „Schicksalslied" von Brahms und Beethovens „Achte Symphonie" beschert. Das Violinkonzert von Brahms hörten wir von Arrigo Serato aus Paris. Diesem vorzüglichen Künstler aus seinem Naturell und seiner Eigenart einen Vorwurf machen zu wollen, wäre sehr ungerechtfertigt, und man kann unbedenklich sagen, daß er herrlich spielte; ob er sich aber gerade in Brahms so hineinzuleben vermag, ist noch eine andere Frage. Für mein persönliches Empfinden als Nordländer war sein Brahms zu süßlich, zu weichlich; in Aachen scheint man das nicht empfunden zu haben. Recht gut gefiel mir trotzdem J. S. Bachs Edur-Konzert für Violine mit Streichorchester und der geschmackvollen Orgelbegleitung des Herrn Stahlhut; und das ist ein Zeichen dafür, daß man trotz der Notwendigkeit der Hervorhebung der Polyphonie bei Bach eine Betonung des melodischen Elementes recht gut vertragen kann, wohl im Gegensatz zu der leider vielfach immer noch herrschenden Praxis, Bach so hölzern wie möglich vorzutragen. Bruckner ist uns in Aachen wenn auch kein Fremder, so doch ein seltener, aber immer gern gesehener Gast; seine „Romantische Symphonie" (Esdur No. 4) fand jedenfalls bei brillanter Ausführung allgemeinen Anklang. Das Brüsseler Streichquartett gab uns als Novität Ernst von Dohnányis Streichquartett op. 15, ein Werk, dessen Ernst und melodische und harmonische Originalität ihm einen vollen Erfolg bereiteten. Die hohen Ansprüche, die heutzutage an den ausführenden Künstler gestellt werden, haben es bewirkt, daß auch die Quartett-Vereinigungen von einigem Ruf fast alle zusammen Vorzügliches leisten und es gewagt erscheint, die „Brüsseler" vor die „Münchener" oder diese vor jene, oder die „Böhmen" an erster Stelle zu setzen. Fast eine jede dieser Vereinigungen spielt hervorragend, abgesehen davon, daß das eine oder das andere Werk oder irgend ein Komponist einem dieser Quartette besonders oder weniger gut „liegt". Neulich bekamen wir nun auch das Klingler-Quartett aus Berlin zu hören. Man mag nun sagen was man will, aber die Vorträge dieser Künstler waren wirklich außerordentlich. Schumanns Fdur-Quartett

*) Des sächsischen Bußtages wegen war schnellere Fertigstellung dieser Nummer nötig, weswegen viele Berichte zurückgestellt werden mußten.

hörten wir noch kaum in solcher Vollendung: poetisch und tonschön, absolut sauber und, was dieses Quartett besonders auszuzeichnen scheint, gut phrasiert. Nachdem unsere Jetztzeit, angeregt durch unseren hervorragenden Reformator Herrn Professor Dr. Hugo Riemann, allmählich mehr Wert auf musikalische Phrasierung zu legen sich bemüht und auf dem Gebiete der Klavierliteratur immer mehr „Phrasierungsausgaben“ auftauchen, sollten auch die Violinisten sich ein wenig mehr mit Phrasierung befassen. Es wird ihnen durch die Bogenführung scheinbar erschwert, aber nur scheinbar — es läßt sich erreichen und lohnt sich wahrlich der Mühe: das Klingler-Quartett hat es bewiesen, und die Klarheit, mit der uns die konstruktiven Elemente der vorgetragenen Meisterwerke zum Bewußtsein kamen, sie lag lediglich in dem Bemühen einer guten Phrasierung. Dem Beethovenschen Trio in Gdur op. 9 folgte desselben Meisters op. 131 (Cismoll), was unter anderen auch durch die fein abgewogene Temponahme — namentlich im Finale — von großartiger Wirkung war. In den bis jetzt 6 Instrumental-Vereinskonzerten waren Beethoven Mozart, Bach, Brahms, Schubert, Schumann und Liszt des öfteren vertreten; Gluck, Weber, Jensen, Saint-Saëns, Chopin, Rubinstein, d'Albert, Tschaikowsky und andere fehlten aber auch nicht, und man muß dieser Konzertgesellschaft, deren vortrefflicher und liebenswürdiger Vorsitzender Herr Adolph Arnsberg leider die Augen zum ewigen Schlaf geschlossen hat, für die Reichhaltigkeit ihrer Programme von Herzen dankbar sein. Es würde in diesem Bericht, der nur einen Überblick über das Musiktreiben Aachens geben soll, zu weit führen, wenn ich eingehend sämtlicher Solisten gedenken wollte, die sich Mühe gaben, diesen Veranstaltungen des Instrumentalvereins durch ihre Mitwirkung ein erhöhtes Interesse zu verleihen. Eine besondere Erwähnung aber verdienen Frl. Lonna Epstein (Köln) als Pianistin und Herr Soloviolon-cellist Hans Moth aus Aachen. Der letztgenannte erfreute uns mit dem Violoncellkonzert von „Jules de Swert“, das ihn uns als hervorragenden Solisten zeigte, und Frl. Epstein meisterte d'Alberts Edur-Konzert und Soli von Chopin mit viel Geschmack und beachtenswerter Technik.

A. Pochhammer.

Leipzig.

Im 9. Philharmonischen Konzert (14. Februar — Alberthalle) lernten wir zwei Neuheiten für Leipzig kennen: Das biblische Gedicht „Die Sintflut“ von Saint-Saëns und „Lernt lachen“ von Karl Bleyle. Das erste Werk, nicht mehr ganz neu, sondern bereits in den 70er Jahren entstanden, ist formvollendet in seinem ganzen Aufbau und von reizender Stimmungsmalerei. In höchst charakteristischer Weise hat der Komponist die einzelnen Geschehnisse zu illustrieren verstanden, so die eigentliche Sintflut, den Taubenflug usw. Echt französischer, klassischer Geist spricht uns aus dem Chorwerk an. Das andere Werk „Lernt lachen“ erlebte vor zwei Jahren in Dortmund seine Uraufführung. Eine ganze Persönlichkeit gibt sich in dem noch jungen Komponisten Karl Bleyle, der uns sicher noch manches Schöne bescheren wird. Was an diesem Werke so wohltuend berührt, ist hauptsächlich das gänzliche Fehlen übermoderner Musik. Auch hier Stimmung und eine reizende sich durch das ganze Werk hinziehende melodische Linie. Die Wiedergabe der beiden Novitäten durch den Philharmonischen Chor unter der befeuernden Leitung von Kapellmeister Hagel war eine ganz vortreffliche. Dieser noch junge Chor hat inzwischen bedeutende Fortschritte gemacht und dürfte mit der Zeit doch wohl ein beachtenswerter Faktor in unserem Musikleben werden. Wir wünschen ihm nur noch eine bessere Ausgestaltung des Stimmenverhältnisses. Die Solisten des Abends, vom Leipziger Stadttheater, Frl. Aline Sanden und George Meader in „Die Sintflut“ und Frau Grimm-Mittelmann, sowie Herr Lüppertz in „Lernt lachen“, lösten ihre Aufgaben vollständig zufriedenstellend, die letzten beiden sogar ganz hervorragend. Der anwesende Komponist Karl Bleyle konnte sich mit Kapellmeister Hagel und den Solisten, vielfachen Hervorrufen Folge leistend, in die Ehren des Abends teilen.

Auch das Brüsseler Streichquartett (Schörg, Daucher, Miry, Gaillard) verabschiedete sich nun für diesen Winter von uns in einem 2. Kammermusikabend (15. Februar — Kaufhaus). Es ist wirklich heutzutage schwer eins der vielen Quartette, die wir nun zu hören Gelegenheit hatten, besonders hervorzuheben, denn naturgemäß bemüht sich jedes, sein Bestes zu geben. Und bei diesem edlen Wettbewerb hören wir ja im allgemeinen auch nur Vorzügliches. Das gilt wie von allen anderen so auch von den „Brüsselern“, welche uns mit dem reizenden Mozartschen Cdur-Quartett (K.-V. 465) und dem altbekannten Septett Esdur op. 20 von Beethoven aufwarteten und beide in allen Teilen zu ausgezeichneter Wiedergabe brachten, in letzterem sehr vorteilhaft unterstützt von den Mitgliedern der Dresdener Hofkapelle: Kleinert, Kaiser, Knochenhauer und Lindner. Zwischen diesen beiden Werken stand das auch Leipzig nicht unbekannte und ganz vortrefflich gespielte Quartett Gmoll op. 10 des Jungfranzosen Debussy, ein gährendes, stürmendes Werk voller geistvoller Einfälle, ganz auf Augenblicksstimmungen aufgebaut. L. Frankenstein.

Über den Liederabend von Tilia Hill (12. Februar) kann im ganzen Gutes berichtet werden. Die Dame, die ihre gesangliche Ausbildung Raymund von Zur Mühlen verdankt, verfügt über schönes, stimmliches Material, das sie zweckdienlich zu verwerten versteht. Die an sich schönen Töne ermangeln aber (wie sich dies besonders beim Übergange von der Mittellage zur Höhe bemerkbar machte) einer vollkommen egalen Bildung. Geschmackvoll wie ihr Programm, das durch Aufnahme vorwiegend moderner Gesangslyrik interessierte, war auch der Sängerin Vortragsart. Künstlerische Darbietungen waren R. Wagners „Träume“, Cornelius' „Vorabend“ (aus den Brautliedern“) und des Darmstädter Meisters A. Mendelssohn alt-plattdeutsches „Wiegenliedchen“. Weniger erwärmen konnte die Konzertgeberin mit mehreren Gesängen des Neu-Italieners E. Bossi, woran der spröde Stoff die größte Schuld trug. Die von Herrn Arthur Smolian feinfühlig akkompagnierte Sängerin fand viel Beifall, der wohl verdient war.

(19. Gewandhaus-Konzert.) Das 19. Abonnementskonzert, das in Anwesenheit des Königs Friedrich August am 17 Febr. stattfand, hatte ein recht wechselreich gestaltetes Programm zur Unterlage. Ein zum Jubiläumstage der Einweihung des neuen Gewandhauses von Emil Robert-Hansen (Mitglied des Orchesters) komponiertes „Festvorspiel“ bildete quasi eine auch auf den hohen Besuch bezugnehmende sehr passende Introduktion der Vorträge. Genanntes Werk, das die Ehre hatte, gerade bei Königs Besuch aus der Taufe gehoben zu werden, ließ uns zum ersten Male den genannten verdienstvollen Solo-Violoncellisten auch als talentierten Komponisten erkennen. Das effektvoll instrumentierte Festvorspiel, das neben mancherlei Anklängen an R. Wagner („Huldigungsmarsch“, „Meistersinger“) schöne eigene Ideen genügsam aufweist, um mit Ehren bestehen zu können, hatte freundlichen Erfolg. Von den vier Orchestersätzen aus G. Bizets Musik zu Daudets Drama „L'Arlésienne“ gefiel besonders das Adagietto, welches von dem Gewandhausorchester in wunderbar zarte, dämmerhafte Farbe getaucht ward. Den zweiten Teil füllte des alten Suitenmeisters Franz Lachner Emoll-Suite op. 115 aus. In dieser zweiten von den sieben Suiten des weiland

Münchener Generalmusikdirektors kann man so recht die kontrapunktische Kunst des Meisters bewundern. Kein papierner, trockener Kontrapunkt ist es, sondern eine bei aller Gelehrsamkeit der Technik frische und lebendige, Gemüt und Geist ergötzende Tonsprache. Den Kernpunkt der von dem Orchester unter der inspirierenden Leitung Prof. Arthur Nikischs vortrefflich zu Gehör gebrachten Emoll-Suite bilden die zwei prächtigen Fugen, auch heute noch typische Beispiele vollendeter Orchesterkontrapunktik. Demgegenüber kann nicht geleugnet werden, daß die übrigen Sätze, von denen das Menuett mit seinem graziösen Trioteile hervorgehoben sei, der Zeit weniger Widerstand geleistet haben und allmählig zu verblassen beginnen. — Solistin war Frl. Eve Simony aus Brüssel, die den mehr unterhaltenden Charakter des Abends durch ihre auf den Effekt zugeschnittenen, gesanglichen Beiträge (Kavatine aus Rossinis „Barbier", Arien und Arietten von Lotti und Jomelli) noch verschärfte, und mit ihrer glänzenden, innerlich aber unberührt lassenden Koloraturkunst und ihrer glockenreinen Intonation Bewunderung erregte. L. W.

Eine ausgezeichnete Pianistin lernten wir in Frl. Emma Koch, Lehrerin am Sternschen Konservatorium und auch sonst sehr geschätzte Pädagogin zu Berlin, an ihrem Klavierabend (18. Februar — Städt. Kaufhaus) kennen. Die Künstlerin zeigte in ihren Vorträgen eine außerordentlich klare und durchsichtige Technik, feines musikalisches Empfinden und eine hinreißende Begeisterung, die Beethovens Gdur-Klavierkonzert, einigen Solostücken von Strauß, Liszt und Chopin, sowie Xaver Scharwenkas Klavierkonzert op. 82 Fmoll nicht nur eine glänzende Wiedergabe sicherten, sondern vor allem auch letzterem einen vollen Erfolg verschafften. Dieses ist der Königin Carmen Sylva gewidmet und erlebte vor Jahresfrist in Bukarest seine Uraufführung. In Leipzig wurde es unter der befeuernden Leitung des Komponisten zum erstenmal aufgeführt. Das neue Klavierkonzert Scharwenkas reicht nicht an sein reizvolles erstes in Bmoll heran, ist aber sehr dankbar geschrieben. Höchste Leidenschaft spricht aus dem etwas lang geratenen 1. Satz und dem wild-romantischen Finale, das außerdem auch an die Spielerin größte Anforderungen stellte. Das Intermezzo zeigt national-polnischen Anstrich. Im allgemeinen ist dieses Konzert besonders im ersten Satz mehr reflektierender Art, was aber seinem Werte keinen Abbruch tut. Der Komponist konnte sich jedenfalls keine bessere Interpretin wünschen.

Ebendort veranstaltete Rudolf Bing am nächsten Tage einen Klavierabend (Chopin, Liszt, Händel usw.), von dem ich nichts weiter zu berichten vermag, als daß ich die Beifallsfreudigkeit des Publikums im höchsten Grade bewundert habe. L. Frankenstein.

Kreuz und Quer.

* Die Kammersängerin Elsa Hensel-Schweitzer erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Sigrid Arnoldson erhielt anläßlich eines Hofkonzertes vom Fürsten zur Lippe die Medaille 1. Klasse mit der Krone der Lippischen Rose.

* Siegfried Wagners „Banadietrich" gelangt am 26. Febr. am Stadttheater zu Magdeburg zur Aufführung.

* In seinem III. akademischen Kammermusikabend brachte der Universitätsmusikdirektor Prof. Fritz Stein zu Jena ein höchst interessantes Programm aus alter Zeit, nämlich deutsche weltliche Lieder des 18. Jahrhunderts und „Der Jenaische Wein- und Bierrufer", ein Singspiel aus dem Jenaer Studentenleben für 4 Singstimmen, Streichorchester und Cembalo von Joh. Nicol. Bach, einem Vetter des großen Sebastian und Organist der Stadt- und Kollegienkirche zu Jena.

* Bei C. G. Boerner in Leipzig ist Katalog XVI erschienen, der ganz der Musik gewidmet ist. Wir finden Musikmanuskripte und interessante Briefe von Joh. Seb. Bach, Beethoven, Bülow, Cherubini, Czerny, David, Niels W. Gade, Edv. Grieg, Halévy, Händel, Haydn, Hummel, Lachner, Liszt, Marschner, Felix Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Robert und Clara Schumann und vor allem in reichem Maße Rich. Wagner.

* Ende Februar bringt das Kurtheater von Bad Kreuznach eine komische Oper „Onkel Bräsig" von E. Robert zur Uraufführung in Offenburg (Baden). Es ist das erstemal, daß diese populärste Figur Reuters, dessen 100. Geburtstag übrigens in diesem Jahre gefeiert wird, in einer Oper auf die Bühne kommt.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche vom 12. Januar brachte Uso Seifert op. 43 Einleitung und Doppelfuge für Orgel; H. Schütz „Sicut Moses serpentem", Motette aus den „Cantiones sacrae"; Sittard „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld", Choralstudie für Orgel; Joh. Seb Bach „Erbarme dich, mein Gott", Alt-Arie mit Solo-Violine aus der Matthäus-Passion; J. von Faißt „Fürwahr, er trug unsre Krankheit", Motette.

* Prof. Alexis Holländer in Berlin feiert am 27. Februar seinen 70. Geburtstag.

* Jacques Urlus vom Leipziger Stadttheater sang am 21. u. 23. Februar im Londoner Covent-Garden-Theater den Tristan.

* Wie die Direktion von Dr. Hochs Konservatorium mitteilt, ist es ihr gelungen, den Gesangmeister Herrn Francis Thorold vom Genfer Konservatorium als Lehrer für den 1. September dieses Jahres zu gewinnen. Zu dem gleichen Termin wird Frl. Elisabeth Favre, eine frühere Schülerin Thorolds und zurzeit ebenfalls an dem Genfer Institut als Lehrerin wirkend, in den Lehrverband von Dr. Hochs Konservatorium eintreten.

* Mitte März steht auf dem antiquarischen Markte eines der interessantesten Ereignisse bevor. Die Firma C. G. Boerner in Leipzig versteigert die große und berühmte Musikbibliothek des Monsieur Jean Baptiste Weckerlin aus Paris, die allen Interessenten als eine der reichsten auf dem Gebiete alter Musik bekannt ist. Weckerlin ist Ehrenbibliotekar des Konservatoriums in Paris, steht augenblicklich im 89. Jahre und trennt sich von seiner Sammlung, da er aus Paris sich auf das Land zurückzieht. Der umfangreiche Katalog, eine wahre Bibliographie zur Musikgeschichte, ist mit seinem Porträt und vielen Faksimiles geschmückt. Er enthält u. a. folgende wertvolle Unterabteilungen: Kunstgesang, Beethoven, Lieder, Tanz und Ballett, Bücher mit Dedikationen, Instrumente, orientalische Musik, Psalmen, alte Einbände usw. Besonders unter den alten Werken des 16.—17. Jahrhunderts sind große Kostbarkeiten verzeichnet. Seit den Versteigerungen der Bibliothek Coussemaker 1877 und Martin 1886 ist eine derartige wertvolle Musikbibliothek nicht auf den Markt gekommen. Die Firma C. G. Boerner versendet den 12 Bogen starken Katalog zum Preise von 1 Mk. Gleichzeitig wurden zwei andere wertvolle Auktionskataloge, derjenige der Stechow-Engelmannschen Chodowiecki-Sammlung und einer wertvollen Sammlung von Kupferstichen alter Meister, von derselben Firma versandt, letzterer gleichfalls zum Preise von 1 Mk.

Todesfälle. — In Dresden Professor Albert Fuchs, der Leiter der Robert Schumannschen Singakademie. Er war 1858 zu Basel geboren und Schüler des Leipziger Konservatoriums. Er wurde bekannt durch Lieder, Klavierwerke, Streichquartette, Männer-, Frauenchöre und geistliche Chorwerke. Sein bekanntestes Werk ist wohl das Oratorium „Das tausendjährige Reich". — In Dresden der bekannte Gesangspädagoge Augusto Souvestre.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 26. Februar 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Joseph Rheinberger: (op. 150 No. 1) Thema mit Veränderungen f. Orgel u. Violine, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Karl Wolschke, Mitglied des Gewandhausorchesters. Joh. Seb. Bach: „Fürchte dich nicht." G. Schreck: „Ach wie ringt des Dulders Seele."

Briefkasten.

Herrn Kapellmeister P. in M.: Wir kommen auf die „Konzertsintflut", bezüglich welcher Sie die in den No. 43/44 veröffentlichten Antworten so interessierten, in einem der nächsten Hefte noch einmal zurück.

Die nächste Nummer erscheint am 3. März. Inserate müssen bis spätestens Montag den 28. Februar eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien ∴ Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau
Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier
Schöneberg, Hauptstr. 97

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Fritz Philipp
= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Prof. Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89

Violine.

Julius Casper · **Violin-virtuos**
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Kurt Hennig
Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

Max Unger
Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
== Liedern, Arien, Opernpartien ==

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — Vollständig in ca. 55 Lieferungen à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV

Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart
Ausbildung in allen Fächern der Musik, Orchester- und Schauspielschule.
51 Lehrer, u. a.: Frl. C. Doppler, Otto Freytag, Frl. M. Paulus (Gesang), G. Linder, Max von Pauer, Ernst H. Seyffardt, Theod. Wichmayer (Klavier), Edm. Singer, K. Wendling (Violine), Seitz (Violoncello), S. de Lange, Hch. Lang (Orgel u. Komposition), J. A. Mayer (Theorie), Fricke (dramat. Unterricht), Hofmeister (Schauspiel) Frl. M. Steinwender (Rhythm. Gymnastik).
Beginn des Sommersemesters 15. März, Aufnahmeprüfung 14. März.
Prospekte frei durch das Sekretariat. Der Direktor: Prof. **Max von Pauer.**

Konservatorium der Musik in Köln
Unter Leitung von Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach
(Schüler-Frequenz: 700 ∴ ∴ Anzahl der Lehrkräfte: 60)

Die Aufnahmeprüfung für das Sommersemester 1910 findet am 4. April von vormittags 9 Uhr an, die Aufnahme für die Klavierausbildungsklasse des Herrn C. Friedberg am 12. April statt.
Schriftliche oder mündliche Anmeldungen bis zum 1. April beim Sekretariat Wolfsstraße 3/5, durch welches Prospekte gratis zu beziehen sind.

Der Vorstand des Konservatoriums:
***Albert Freiherr von Oppenheim,** Vorsitzender.*

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 48. 3. März 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

29. 2. 1792 G. A. Rossini * in Pesaro.
2. 3. 1824 Friedr. Smetana * in Leitomischl.
6. 3. 1858 Heinr. Bötel * in Hamburg.

Die Musik in China.

Von **Hans Fischer.**

Folgen wir der Geschichte ein mächtiges Stück zurück, bis in das Jahr 2700 vor Christi! Da ging es wüst her im Reiche der Mitte. Hoangh-Tü hatte den Kaiser Tsche-Yen zu Boden geworfen; er bestieg den Thron und mit ihm der Geist des Fortschrittes. Der strebsame Hoangh-Tü wandte seine Aufmerksamkeit den Künsten und Wissenschaften in ausgedehntem Maße zu. Besonders störte es ihn, daß sich so viele Tonweisen im Volke herumtrieben, ohne daß man von dem ganzen Wesen der Musik eine wissenschaftliche Ahnung hatte. Dem mußte abgeholfen werden und zwar sehr rasch. „Ling-lun," so hieß der Betroffene — „such mir von diesen Weisen die Regeln auf; kurz, bringe mir die ganze Musik, wenn du die Gnade haben willst, mein Antlitz wieder zu sehen, als Wissenschaft, fein geregelt und mit festen Grundsätzen angenagelt vor meinen Thron." Die Art, wie sich Ling-lun seiner Aufgabe entledigte, wird uns in einer jener eigentümlichen Verwebungen von Tatsache und Märchen überliefert, die für die gelbe Nation so bezeichnend ist. Ling-lun gehorchte schweigend. Stracks ging er auf die Reise. Da kam er in das Land Si-Yung; dort dehnten sich nahe den Quellen des Hoangho mächtige Bambuswaldungen aus, die einen gewaltigen Berg wie eine Insel umschlossen. Hier oder nirgends wollte er seine Aufgabe lösen. Er bestieg den Berg und versank in tiefes Grübeln. Eines Morgens — er hatte sich eben Pfeifen von verschiedener Länge aus dem Bambus geschnitten — ward ihm eine große Gnade zuteil. Der Wundervogel Fung-Hoang kam, und das bedeutete immer eine Wohltat für die ganze Menschheit. Das Männchen Fung sang sechs Töne, das Weibchen Hoang sechs andere. Als Ling-lun sich von seinem Staunen erholt hatte, ahmte er die Töne auf seinen Pfeifen nach. Der erste Ton des Wundervogels stimmte genau mit dem Rauschen des Hoangho überein — das mußte also der Grund- und Urton in der Natur sein. Für diesen schnitt er die tiefste Röhre Huangtschung „Die gelbe Glocke" (es entspricht dieser Grundton unserem „f"). Mit diesen Erfahrungen kehrte er an den Hof zurück, wurde hochgeehrt und erhielt Mittel zu weiterem Forschen.

Es handelte sich vor allem, die Dimensionen der Röhren festzuhalten. Diese Frage löste Ling-lun sehr einfach und gut: er bestimmte den Inhalt durch die Zahl der eingeschütteten Körner einer Hirsenart. So standen also 12 Töne fest — die 12 Halbtöne der Oktave. Hier erlebte die Musik Chinas einen Stillstand. Erst nachdem vier Jahrhunderte verflossen waren, nahm sie wieder ihren Fortschritt, und zwar unter der Regierung des Kaisers Tschun; dieser gab seinem musikkundigen Diener Quei einen Befehl, der in der Übersetzung lautet: „Lehre den Kindern des Volkes Musik. Die Lehren wirst Du in Gedichten ausdrücken, damit man sie nach passen-

den Melodien singen und mit dem Spiele der Instrumente begleiten könne. Die Musik soll dem Sinne der Worte folgen, lasse sie einfach und natürlich sein; denn eine eitle, leere und weichliche Musik ist zu verwerfen. Musik ist der Ausdruck der Seelenempfindung — ist nun die Seele des Musikers tugendhaft, so wird auch seine Musik edlen Ausdruckes voll sein und die Seelen der Menschen mit den Geistern des Himmels in Verbindung setzen."

Um das Jahr 1100 brodelte es wieder einmal mächtig unter den musikalischen Parteien. Die alte Tonleiter sollte umgestoßen werden; sie hatte nämlich nur 5 Töne, und zwar f, genannt „kung" — g, genannt „tschang" — a, genannt „kio" — c, genannt „tsche" — d, genannt „yu". Es fehlten also noch die Quarte und Quinte. „Ohne diese zwei Halbtöne gibt es keine wahre Musik," so riefen die Sezessionisten. Die aber, bei denen der Zopf auch eine unsichtbare Fortsetzung nach dem Gehirn haben mußte, schrieen grellend: „Diese zwei Halbtöne der Skala aufzuzwingen, heißt der Hand einen sechsten Finger ansetzen." Doch die Wogen glätteten sich, der Sieg heftete sich an die Fahnen der Sezession; die Tonleiter erhielt für dauernd den „Vermittler" — „e", genannt „pien-kung" und den „Führer" — „h", genannt „pien-tsche". Von alters her waren aber doch schon die 12 Halbtöne „Lio" bekannt. Diese suchte man nun einzureihen. Nach langen Wirren stellte sich endlich eine aus 14 Tönen bestehende Skala fest: mit dem Tetrachorde h, c, d, e beginnend, daran anschließend eine Oktave und drei Töne. Das Oktavensystem liegt auch der chinesischen Musik zugrunde; aber mit der Bezeichnung hoch und tief stehen sie uns diametral gegenüber. Weit voran sind uns die Zopfmänner in der Zahl der Tonarten; es gibt deren nämlich 84. Da denkt man doch unwillkürlich an das gnädige Bedecken der Götter mit Nacht und Grauen.

Die Begründung aller Vorgänge in der Musik verlegen die Chinesen mit einer wahren Leidenschaft in das Gebiet mystischer Naturphilosophie. So bedeuten die 12 Halbtöne die Mondenläufe des Jahres: der erste Mond „d" den zweiten Mond „a" erzeugend und so im Quintenzirkel weiter. In chinesischen Büchern stößt man sogar auf ganz pythagoräische Ausführungen. Der Hauptwert der Musik beruht nach der dortigen Auffassung in ihrer Wirkung auf die Moral. Ein chinesischer Gelehrter hatte einmal zu seinen Landsleuten gesagt: „Wollet ihr wissen, ob ein Land gut regieret und gut gesittet ist, so höret seine Musik." Daß sich bei solchen Ansichten die Regierung viel mit der Regelung der Musik beschäftigte, daß es die Kaiser keineswegs verschmähten, selbst eifrig dieser Kunst obzuliegen, kann kaum verwundern. Sogar einen Komponisten und — nach chinesischen Begriffen — lange nicht den unbedeutendsten haben die Herrscher aus ihrer Reihe aufzuweisen. Es ist dies der Kaiser Kang-hi (1860 n. Chr.). Dieser gründete eine Hochschule für Musik, ließ sie von einem seiner Söhne leiten und ein musikalisches Sammelwerk „Die wahre Lehre des ‚Ly-la'" verfassen, dessen letzter Band sich sogar mit der Musik der Europäer befaßte.

Womit werden nun in China die Töne erzeugt? Die Pedanterie tritt in den hierauf bezüglichen Anordnungen sehr deutlich zutage. Die Chinesen unterscheiden acht Arten von Klängen, die sie nach dem Stoffe, aus dem das Instrument gemacht ist, unterscheiden. Als Normal- und Stimmungsinstrument dient der Flaschenkürbis; er dient zum „Tscheng", einem Mitteldinge zwischen Panspfeife und kleiner Orgel. Das Material zu den Flöten bildet Bambusrohr. Ein ganz eigenartiges Instrument ist das „Ou"; es ist ein einfacher Holzkasten, auf dem ein geschnitzter liegender Tiger befestigt ist. Sein Hauptzweck ist folgender: Durch drei Schläge auf den Kopf des Tieres wird den Zuhörern mitgeteilt, daß das Stück aus sei, für den Fall, daß sie es am Ende garnicht gemerkt hätten. Dabei wird noch mit einem Stöckchen über die Wirbel gefahren, die am Rücken des Tigers angebracht sind. Nicht minder merkwürdig ist das „Tschou-Instrument", eine ganz einfache Holzkiste. Die Innenseiten der Wände werden mit einem Hammer bearbeitet. Gebrannte Erde ist das Material zu dem altehrwürdigsten Instrumente, dem „Hinen". Das ist ein Tongefäß, oben offen, vorn drei, hinten zwei Öffnungen zum Hervorbringen der 5 Töne der Ur-Skala.

(Schluß folgt.)

Musikbriefe.

Bernard de Lisle: „Alroy".

Musikdrama in 4 Akten.

Uraufführung im Elberfelder Stadttheater am 17. Februar 1910.

Dem Libretto liegt die gleichnamige Novelle von Lord Beaconsfield zugrunde. Die Dramatisierung erfolgte durch Paul P. Grünfeld. Die deutsche Übersetzung ist von Otto Neitzel. Die Handlung wickelt sich um das Jahr 1200 im fernen Morgenlande ab und läßt uns ein Stück Geschichte des im Asyl lebenden jüdischen Volkes erschauen. Im Exil zu Hamadan ist der Hebräerfürst Bostanay König über die heimatlosen Juden. An seinem Hofe leben David unter dem Titel „Alroy", d. i. eigentlicher König, aus königlichem Geschlecht

stammend, und seine Schwester Mirjam. Beide haben den Ruhm und die Stellung eines „Weisen". Jabaster, ein Seher, ist Onkel und zugleich Lehrer des Alroy. Onkel und Neffe stellen sich an die Spitze einer Schar Unzufriedener, die durch eine offene Empörung dem Scheinkönigtum des Bostanay ein Ende machen und den alttestamentlichen Staat Israels, wie er unter David und Salomo erblüht war, wiederherstellen wollen. Alroy nimmt an einem Festzuge zu Ehren des Königs nicht teil, geht nachdenklich in einem Zypressenhaine spazieren, wo er mit der hochbetagten Seherin Esther, einer Schwester des Jabaster, zusammentrifft. Esther weissagt dem Alroy Glück und Erfolg zu der beabsichtigten Erhebung, die sodann mit der Ermordung des Statthalters von Hamadan durch Alroy einsetzt. Der Verfolgung entzieht sich unser Held durch die Flucht in die Wüste. (1. Akt.) Der 2. Akt zerfällt in 2 Hauptzüge. Alroy hat sich ermüdet unter einem schattigen Baum in einer Gebirgsgegend des Elbrus zum sanften Schlummer niedergestreckt, als Räuber ihn überfallen und zu morden versuchen. David wirft die Verkleidung ab, zeigt sich im strahlenden Königsschmuck, imponiert durch männliches Auftreten derart, daß die ganze Räuberbande ihm treue Gefolgschaft gelobt. Die Kriegsvorbereitungen erfahren nun eine angenehme Unterbrechung durch das Erscheinen der Prinzessin Schirene von Bagdad, die von Harun Eraschid, ihrem Vater, zu ihrem Verlobten Rhorasmin von Arslan geschickt wird. Alroy kann der Anmut der lieblichen Prinzessin nicht widerstehen, aber auch Schirene ist von Davids Auftreten wie gebannt. Beide geloben sich Liebe und Treue. Der 3. Akt entwirft packende Kriegsbilder. Alroy besiegt den neuen Statthalter von Hamadan, nimmt die Stadt ein und wird von allen Seiten her als König festlich empfangen und begrüßt. Jabaster dringt in Alroy, die fremde, andersgläubige Prinzessin zu entlassen, nach Jerusalem zu ziehen und das alte Königreich dort wieder aufzurichten. (4. Akt.) Der tragische Konflikt tritt ein. Alroy lehnt die Trennung von der mohamedanischen Prinzessin ab und beschließt statt des Zuges nach Jerusalem die Eroberung Bagdads, um hier ein Königreich zu gründen, dessen Königin Schirene sein soll. Der Verrat an Volk und Glauben ruft die Rache Jabasters herauf. Esther wagt vergeblich, Alroy in seinem Schlafgemach zu erdolchen. Die zu glühendem Haß entfachte Schirene ruht nicht eher, bis sie Jabaster hat umbringen lassen. Die unerwartete Botschaft von dem Tode des einst so geliebten, treuen Lehrers und Onkels ergreift Alroy so sehr, daß er tot zusammenbricht.

Der dramaturgische Bearbeiter der Novelle hat mit geschickter Hand und sicherem Blick für das Bühnenwirksame ein Sujet geschaffen, das reich ist an fesselnden, farbenreichen, sich gegen den Schluß hin steigernden szenischen Vorgängen. Ganz aus dem Geist der Dichtung geschöpft ist die musikalische Vertonung. Der englische Autor dokumentiert sich als ein reifer Künstler, der klassische und moderne Meister gründlich studiert hat und eigene Werte zu geben weiß. Die Begabung ist keine einseitige. Neben zahlreichen, warm empfundenen lyrischen Stellen sind Auftritte voll dramatischen Lebens und wuchtiger Akzente. Der historische Hintergrund ist durch die Verwendung althebräischer Melodien, die Gebetsszene vor der Moschee zu Anfang des 3. Aktes, die reiche Verwendung von Posaunen, Harfen und Schlaginstrumenten musikalisch sehr interessant illustriert. Die Instrumentation zeigt überall den erfahrenen Meister. Die Solo- und Chorpartien sind gesangreich und dankbar geschrieben und werden nirgends vom Orchester erdrückt. — Unsere Direktion hatte keine Mittel und Mühe gescheut, um dem „Alroy" im farbenprächtigen, orientalischen Rahmen eine würdige Aufführung zu gewähren. Die musikalische Darbietung ließ kaum einen Wunsch offen. Regisseur Thoelke, Kapellmeister Pitteroff, die Hauptdarsteller Dr. Banasch (Alroy), Simons (Jabaster), Lindt (Schirene), Kaesser (Mirjam), Blume (Esther) verdienen sämtlich ein voll gerütteltes Lob. Der Beifall schwoll am Ende der Oper zu stürmischen Kundgebungen für den Komponisten an, dessen erstes größeres Bühnenwerk voraussichtlich sich lebensfähig erweisen wird.

H. Oehlerking.

Rundschau.

Konzerte.

Berlin.

Das sechste Symphonie-Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (Blüthnersaal — 14. Februar) unter Oskar Frieds Leitung hatte zwei Neuheiten im Programm: O. Frieds „Präludium und Doppelfuge" für Streichorchester op. 3 und Gr. Bantoks Lustspiel-Ouvertüre „The Pierrot of the Minute". Frieds Werk ist eine sehr erfreuliche Gabe, ein ernstes, stimmungsreiches, gutgearbeitetes Stück. Als der bedeutsamere und wirkungsvollere Teil der Komposition erwies sich das Präludium, das gewaltige Steigerungen und kraftvolle Höhepunkte enthält, an denen es der Fuge leider fehlt. Vom Orchester unter des Komponisten befeuernder Leitung prächtig dargestellt, fand das Werk beim Auditorium wärmste Zustimmung. Zurückhaltender verhielt es sich dem Werke des englischen Komponisten gegenüber. Mit Recht; es ist nicht mehr als solide gearbeitete, fließende Tiefe und Eigenart der Gedanken. Den Novitäten voraus gingen im Programm Bachs „Drittes Brandenburgisches Konzert" für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelli, Baß und Cembalo und Händels Dmoll-Konzert für Orgel und Orchester mit Herrn Walter Fischer als tüchtigen Vertreter des Orgelparts; den Beschluß bildete Smetanas symphonische Tondichtung „Vltava". Frau Marie Roeger-Soldat gab nach längerer Zeit wieder ein Konzert (Singakademie — 10. Febr.) und bewies durch ihre in Ton und Technik gleich hervorragenden Leistungen, daß die junge Violinakrobatengeneration sich immer noch vor ihr ehrfurchtsvoll zu beugen hat. Brahms' Violinkonzert und Beethovens Konzert in Ddur fanden an ihr eine schwer zu übertreffende Interpretin. — Von dem gleichzeitig im Beethovensaal stattfindenden Klavierabend des Pianisten Adolphe Borchard hörte ich die erste Hälfte des Programms, einige Kompositionen der französischen Autoren C. Franck, Saint-Saëns (Suite op. 90) und Chevillard (Thema und Variationen), deren Wiedergabe eine elegante, flüssige Technik und bedeutende virtuose Fähigkeiten erkennen ließen. — Im Bechsteinsaal stellte sich tags darauf die Sängerin Berthe Boulin-Berg in einem eigenen Liederabend vor, dessen Programm sich aus Kompositionen von Händel, Gluck, Schubert, Brahms', G. Schumann, Weckerlin, Fauré, Hahn und Vidal zusammensetzte. Was ich von den Vorträgen der Konzertgeberin hörte, war zwar nicht geeignet, einen tiefergehenden Eindruck zu erwecken, zeigte die Vortragende aber immerhin im Besitz einer hübschen stimmlichen wie gesanglichen Begabung. Sympathisch berührte die verständnisvolles Eingehen auf den Inhalt von Dichtung und Komposition bekundende Art

des Vortrags, dem man manchmal nur etwas Wärme und unmittelbares Empfinden gewünscht hätte. — Die junge Pianistin Edna Gunnar Peterson, die am 12. Februar im Beethovensaal Mendelssohns Capriccio brillant, Chopins Emoll-Konzert und ein Konzertstück Hmoll op. 4 von Rud. Ganz mit Orchesterbegleitung spielte, erwies sich technisch sehr gut vorgebildet. Wenn der jungen Künstlerin hier und da etwas mißglückte, so ist das nicht von Belang, gerade schwierigere Partien gelangen ihr überraschend gut. Dem Vortrag fehlt etwas Temperament; gar zu unindividuell gibt sich dieses Spiel, vor der Hand klingt es noch mehr erlernt, wohl erzogen als erlebt. — Im Blüthnerssal veranstaltete am 15. Februar die junge Violinvirtuosin Edith von Voigtlaender, die bereits öfter Proben ihrer ungewöhnlichen Begabung abgelegt hat, ein eigenes Konzert mit dem Blüthner-Orchester, an dessen Spitze Herr Universitäts-Musikdirektor Dr. Wilh. Niessen stand. Auf ihrem Programm hatte sie Saint-Saëns Hmoll-Konzert, Hugo Kauns Fantasiestück op. 66 und Lalos „Symphonie espagnole". Ich konnte nur die beiden letztgenannten Stücke hören, die die junge Geigerin mitvirtuoser Beherrschung der nicht geringen technischen Schwierigkeiten der Werke, mit prachtvollem, klaren Ton und mit erstaunlicher Beseelung spielte. Wenn auch noch nicht alles, was sie bringt, in jener letzten Vollendung erscheint, so sind doch ihre Darbietungen im Hinblick auf ihr Alter wunderbar. Die stärksten Eindrücke hinterließ der sehr klare, tonschöne und innige Vortrag des Andante der Laloschen Symphonie. Das Blüthner-Orchester besorgte unter Herrn Dr. Niessens gewissenhaft umsichtiger Leitung die schwierigen Begleitungen in durchaus verläßlicher Weise. — Im Beethovensaal gab am 16. Februar der bekannte Baritonist Herr Alexander Heinemann seinen zweiten Liederabend. Die Vorzüge seines Gesanges sind an dieser Stelle schon wiederholt gebührend gewürdigt worden. Sein schönes, wohllautendes Organ, das immer sofort gefangen nimmt und dessen Behandlung viel gesangliches Geschick bekundet, sowie seine lebendige, temperamentvolle Vortragskunst verhalfen seinen Darbietungen wieder zu eindringlichster Wirkung. Der Sänger bot Lieder von Max Stange, Schumann (Dichterliebe), Loewe und E. E. Taubert. Unter den zuletzt genannten waren interessante, feinsinnige Stücke, besonders „Seh' ich die Straße dich kommen", „An Lina" (Goethe) und „Sonett" (Michel Angelo). — Das Spiel des jungen Violinisten Daniel Melsa, der an demselben Abend im Blüthnersaal auftrat, machte einen recht sympathischen Eindruck. Herr Melsa, ein Schüler von Issay Barmas, besitzt eine sehr zuverlässige Technik, einen angenehmen, runden Ton und ein nicht unbedeutendes Vortragstalent. Leider konnte ich von ihm nur das Tschaikowskysche Konzert hören, mit dem er sehr lebhaften Beifall errang.

Zur Feier seines 25jährigen Bestehens veranstaltete der Wagner-Verein Berlin-Potsdam am 21. Februar in der Philharmonie ein großes Orchesterkonzert. Das Programm war ausschließlich dem Namenspatron des Vereins gewidmet; es brachte einleitend die „Faust-Ouvertüre", anschließend die drei Gedichte „Träume", „Im Treibhaus" und „Der Engel", ferner den „Wach auf"-Chor und „Schlußrede des Hans Sachs" aus den Meistersingern, das Siegfried-Idyll, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" und zum Beschluß den Kaisermarsch. Die Aufführung der genannten Werke unter der tatkräftigen, einsichtsvollen Leitung des Generalmusikdirektors Dr. Muck stand auf gewohnter, vornehm künstlerischer Höhe und ließ kaum einen Wunsch unbefriedigt. Unter seinem Kommandostab waren neben dem ad hoc verstärkten Philharmonischen Orchester der Bruno Kittelsche Gesangschor sowie solistisch die Hofopernsängerin Cäcilie Rüsche-Endorf aus Hannover und Herr Hofopernsänger Friedrich Plaschke aus Dresden an der Mitwirkung beteiligt. — Eine neue Erscheinung in unseren Konzertsälen war Johannes Doebber, der am 18. Februar im Bechsteinsaal einen Liederabend gab. Seine nicht sehr ausgiebige, doch klangvolle und biegsame Baritonstimme klingt sympathisch an; den Vortrag gestaltet er natürlich lebendig, technisch ist er nach allen Seiten wohlgebildet. Daß er auch tiefer, mit dem Gemüt in ein Tonstück sich versenken, es charakteristisch zu gestalten vermag, erwies er in den Schubertschen Gesängen „Pause", „Eifersucht und Stolz", „Der Doppelgänger" und Loewes „Das Erkennen". — Max Pauer bot seiner zahlreichen Hörerschaft an demselben Abend im Beethovensaal ein Schumannprogramm, umfassend die Fmoll-Sonate op. 14, die Kinderszenen, die herrliche Cdur-Fantasie op. 17, das Allegro op. 8, die Arabeske, Romanze in Dmoll op. 32 und Toccata op. 7. Über das technische Vermögen des Künstlers, das ihm nur als Mittel zum Zweck dient, ist nichts mehr zu sagen. Aber an seiner Darstellungsweise bleibt immer wieder hervorzuheben die geistige und seelische Innerlichkeit, der poetische Reiz. Was ich hörte, die Fantasie, das Allegro und die Arabeske, spielte der Künstler mit absoluter Vollendung, Bewunderung erregend nicht nur durch den fein gegliederten, charakteristischen Vortrag, sondern auch durch die Klarheit und Sauberkeit der Technik. — Im Bechsteinsaal gab am 19. Februar die Geigerin Armida Senatra-Napolitano ein Konzert. Unter pianistischer Beihilfe von Herrn Marcel van Gool brachte sie die Emoll-Sonate von Veracini, Bruchs Gmoll- und Vieuxtemps' Edur-Konzert zu Gehör. Die junge Künstlerin hat mit gutem Erfolg an der Vervollkommnung ihres Könnens gearbeitet. Ihr Ton ist größer und voller geworden, ihre Technik zuverlässiger, ihr Vortrag innerlicher. Die Wiedergabe der Veracinischen Sonate war eine technisch und musikalisch hochachtbare Leistung. — Jacques Thibaud brachte in seinem Konzert (Singakademie — 19. Febr.) mit Unterstützung unserer Philharmoniker unter Herrn Dr. Kunwalds Leitung das zweite Konzert (Dmoll, op. 44) von Bruch, das Beethovensche und Lalos Symphonie erpagnole zum Vortrag. Thibaud ist ein Meister seines Instrumentes; er erfreute wie stets, durch seine große, fein ausgefeilte Technik, die keine Schwierigkeiten zu kennen scheint, und durch gediegene musikalische Auffassung. Der Künstler wurde sehr gefeiert. — Von dem zweiten Klavierabend des Pariser Pianisten Robert Lortat-Jacob konnte ich nur die Fmoll-Sonate op. 57 von Beethoven und die Symphonischen Etüden von Schumann hören. Kraft und Leben in der Auffassung, sieghafte Technik. Schumanns fein- und tiefsinniges, kunstvoll gestaltetes Werk habe ich noch selten bei so glänzender Überwindung aller Schwierigkeiten gehört, es war eine prächtige Leistung. — Die jugendliche Pianistin Cecile Ayres, die sich tags darauf mit einem im gleichen Saale gegebenen Klavierabend vorstellte, spielte Kompositionen von Bach, Schumann (Papillons), Chopin, Franck, Debussy und Scriabine. Sie besitzt eine, wenn auch nicht unfehlbare, so doch behende, glatte Technik. Ihr Ton muß freilich noch modulationsfähiger und der Ausdruck wesentlich wärmer und lebendiger werden, ihr Vortrag ist ein wenig zu äußerlich betont. — Zwei Kunstnovizen stellten sich an demselben Abend im Klindworth-Scharwenkasaal vor: die Violinistin Alix Young und die Sängerin Gertrud Dauss. Von der ersteren hörte ich eine F. W. Rust'sche Sonate, mit deren Wiedergabe die Vortragende eine recht tüchtige violinistische Leistung darbot. Ihre Technik ist solide, der Ton angenehm, so lange sie nicht versucht, ihn größer erscheinen zu lassen. Der Vortrag ist gerade nicht durch Eigenart ausgezeichnet, aber im allgemeinen wohldurchdacht. Frl. Dauss hörte ich eine Anzahl Lieder und Gesänge von Sinding, Kjerulf und Grieg vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht, sie ließen gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Inner-

lichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, zu wünschen übrig. Es fehlte den Konzertgeberinnen nicht an Beifall.

Adolf Schultze.

Bochum.

Das erste Konzert des Musikvereins (24. Oktober) brachte Tschaikowskys 6. Symphonie „Pathétique“ in brillanter Wiedergabe. Musikdirektor Arno Schütze machte sie zum Mittelpunkt des ganzen Abends, welcher den mehr in den Orchester- als Chorpartien bedeutenden Frauenchor „Vor der Klosterpforte“ von Grieg in guter Ausführung bot. Daneben standen noch Lieder verschiedener Komponisten auf dem Programm, welche Frau Launhard-Arnoldy-Krefeld und Frl. Damen-Köln befriedigend zu Gehör brachten; das Klavierkonzert A moll von Grieg interpretierte Frl. Krüger-München, jedoch allzu oberflächlich. — Als nächste musikalische Veranstaltung von Wert folgte das erste Kammermusikkonzert. Musikdirektor Schütze (Klavier) in Verbindung mit dem Krefelder Streichquartett ließen dem bedeutenden Klavierquartett C moll von Richard Strauß alle vertiefende Liebe zuteil werden, so daß dies Werk sowie einige Lieder desselben Meisters, von Frl. Margarethe Lemme-Kosche mit feinsinnigem Verständnis vorgetragen, zu einem wirklich ausgezeichneten Kunstgenuß verhalfen. Der Totensonntag verlieh dem zweiten Musikvereinskonzert ein weihevolles Gepräge. Die H moll-Symphonie Schuberts, die dritte Leonoren-Ouvertüre Beethovens sowie etliche Lieder, die der Dortmunder Sänger Otto Süße stimmungsvoll vortrug, bildeten den ersten Teil des Programms, der mit dem zweiten Teil von Brahms' „Deutschem Requiem“ einen ergreifenden Schluß erhielt. Der Hauptanteil an dem großartigen Erfolg gebührt dem von Arno Schütze glänzend geleiteten leistungsfähigen Orchester. — Mitte Januar des neuen Jahres ließ sich Robert Kothe mit seinen Lautenliedern hier hören und erzielte einen glänzenden Erfolg. Wenige Tage später hielt der Musikverein sein drittes Konzert ab; eingangs stand Mozarts Es dur-Symphonie auf dem Programm, deren klarer, bezaubernder Wohllaut in der guten Wiedergabe die Wirkung nicht verfehlte. Als Solist des Abends spielte Prof. Grützmacher das Dvořáksche Cellokonzert in H moll, dessen prachtvollen Stimmungsgehalt er voll ausschöpfte. Zwei Sätze aus der D dur-Serenade und die „Akademische Festouvertüre“ von Brahms und einige von Frl. Stapelfeld-Berlin gesungene Lieder halfen den Abend ausfüllen. Über die Symphoniekonzerte der Merkertschen Kapelle wird ein folgendes Referat berichten. W. Fentsch.

Cassel.

Im 4. Abonnementskonzert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters am 7. Januar gelangten an Instrumentalwerken die neue Symphonie in H moll des Tübinger Universitätsmusikdirektors Prof. Fritz Volbach, ein recht beachtenswertes, thematisch und technisch fesselnd bearbeitetes Werk — abgesehen von dem zu breit ausgesponnenen Finale —, und Mozarts G moll-Symphonie zu Gehör. Als Gesangssolist war der neuentdeckte Stern William Miller vom Stadttheater in Düsseldorf, der demnächst an die Hofoper nach Wien unter glänzenden Bedingungen geht, gewonnen worden. Der von der Natur mit einer klangschönen, kraftvollen und modulationsfähigen Tenorstimme ausgestattete Bühnensänger sang die Romanze aus Verdis „Aïda“, die Gralserzählung aus „Lohengrin“, das Preislied aus den „Meistersingern“, sowie Lieder von Beethoven, Schubert und Rich. Strauß und errang stürmischen Beifall.

Der Casseler Oratorien-Verein veranstaltete am 19. Januar sein 2. Konzert und brachte an Chornummern die Chorballade „Der Feuerreiter“ von H. Wolf und „Deutsche Tänze“ von Schubert-Flitner recht wirkungsvoll zu Gehör. In demselben Konzert entzückte wieder einmal die Kammersängerin Frau Erika Wedekind das Publikum durch ihre hohe Gesangskunst und den bezaubernden Wohllaut ihrer Stimme. Sie trug in technischer Vollendung eine Cavatine aus „Benvenuto Cellini“ von Berlioz vor und sang außerdem Lieder von Haydn, J. Strauß und H. Wolf. Sodann spielte ein junger Pianist Anatol von Roessel aus Leipzig mit Temperament und virtuoser Technik, jedoch nicht immer mit der nötigen Empfindung, Sachen von Liszt, Chopin und Schubert-Tausig.

Einen hohen Kunstgenuß verschaffte uns, wie hier alljährlich, das Konzert des Violinvirtuosen Willy Burmester unter Mitwirkung des jungen Pianisten Emeric von Stefaniai aus Budapest. Zum Vortrag gelangten außer einer Reihe kleinerer, von W. Burmester bearbeiteter Violinstücke die Violinsonaten in C dur von Mozart und in G dur von Beethoven und das G moll-Konzert von M. Bruch. Hervorragend in Auffassung und Ausführung waren auch die Solo-Klaviervorträge des Herrn Stefaniai: Rhapsodie II von Dohnányi und Tarantella von Liszt. Prof. Dr. Hoebel.

Dessau.

Zwei Konzerte der Herzoglichen Hofkapelle, das dritte am 13. Dezember, das vierte am 20. Januar, boten unter Franz Mikoreys genialer Führung in künstlerisch hochbedeutsamer Wiedergabe Franz Schuberts VII. Symphonie (C dur) und Anton Bruckners IV., die romantische, dazu Franz Liszts „Mephisto-Walzer“ nach Lenaus „Faust“ und Richard Straußens symphonische Dichtung „Don Juan“. Im ersten Konzert spielte der Münchener Kammervirtuos Karl Ebner Anton Dvořáks Cello-Konzert op. 104, und Frl. Marcia van Dresser sang die Wahnsinnsszene der Ophelia aus Thomas' „Hamlet“; im zweiten versetzte Emil Sauer-Dresden mit Schumanns A moll-Klavierkonzert und mit Soli von Mendelssohn, Chopin und Liszt durch sein abgeklärtes, elegantes Spiel die Zuhörerschaft in helle Begeisterung. Unsere Kammermusiker, die Herren Hofkapellmeister Mikorey, Konzertmeister Otto und die Hofmusiker Wenzel, Weise, Matthiae, vermittelten an zwei Abenden (9. Dezember und 10. Januar) in künstlerisch gediegener Ausführung Schumanns A dur-Streichquartett op. 41, No. 3, und Smetanas „Aus meinem Leben“, des weiteren erklangen die beiden Klaviertrios D moll op. 32 von Arenski und Franz Schuberts herrlich-schönes B dur op. 99. Durch Liedergaben erfreuten Herr Hofopernsänger Mott — er hob drei charakteristische neue Lieder Franz Mikoreys aus der Taufe — und Hofopernsängerin Frl. Fiebiger.

Ernst Hamann.

Leipzig.

Am 16. Februar wurde in der Alberthalle das zu Chormeister Gustav Wohlgemuths 25jährigem Dirigentenjubiläum veranstaltete und bereits besprochene Konzert als Wohltätigkeitskonzert zum Besten des Leipziger Heims für gebrechliche Kinder wiederholt. Neu waren nur drei a cappella-Gesänge — Reiters Morgenlied, Das stille Tal, Wie's daheim war — die wir schon im vorigen Sommer in der Festhalle zu hören Gelegenheit hatten und deren Vortrag unter Wohlgemuths straffer Leitung ein ganz vortrefflicher war. Außerdem sang noch eine Sopranistin Frl. Ilse Helling die Brahmsschen Zigeunerlieder und einige Volkslieder mit klarer, schöner Stimme und recht temperamentvoll, erstere aber etwas zu stillos. Herr Paul Aron begleitete recht gewandt.

Susanne Dessoir (21. Februar — Städt. Kaufhaus) ist in Leipzig ein gern gesehener Gast, da sie stets etwas Abwechslung in das sonstige Einerlei unserer Liederabende hereinträgt. Diesmal kam sie hauptsächlich als Interpretin von

Volksliedern und wußte mit diesen ein zahlreich erschienenes Publikum zu fesseln, sowohl durch ihren fein pointierten, wie auch einfachen und natürlichen Vortrag. Ein herber Grundton geht durch die nordischen Lieder, von denen z. B. „Der Sennerin Sonntag“ ganz dramatisch gestaltet, in „Das verkehrte Lied“ die ganze Schelmerei des Inhalts ausgezeichnet hervorgehoben wurde. Von den Kunstliedern im Volkston halte ich Behms „Marienbild“ für das beste, Wolf und Reger wollen mir hier nicht zusagen. Sonst gab es noch böhmische, französische, polnische Volkslieder und die hier schon oft gesungenen reizenden Kinderlieder von W. Taubert, E. E. Taubert, Heinemann usw. Bruno Hinze-Reinhold begleitete vornehm.

In seinem 2. Abonnementskonzert (23. Februar—Thomaskirche) brachte der Riedel-Verein unter Leitung von Dr. Georg Göhler zwei für Leipzig ganz neue Werke: Schuberts „Stabat mader“ und Bruckners „Grosse Messe“ in Fmoll No. 3. Ersteres kann als ein hervorragendes Kirchenwerk wohl kaum gelten, zeichnet sich aber durch eine schöne melodische Linie, die sich durch das ganze Werk hindurchzieht, aus. Anders Bruckners Messe. Der Meister zeigt sich hier wieder in seiner ganzen Schlichtheit. Kraftvoll, aber auch wieder kindlich einfach gibt er sich, ein tiefes, religiöses Empfinden macht sich in den einzelnen Sätzen bemerkbar, die in ihrer Gesamtheit mächtig auf den Zuhörer einwirken. Die Wiedergabe durch den Riedel-Verein war eine ganz vortreffliche. Konnte man sich auch mit so manchen Einzelheiten vielleicht nicht ganz einverstanden erklären, so muß andererseits doch auch, als Ganzes betrachtet, die straffe Leitung und das tadellose Zusammenwirken hervorgehoben werden. Das Orchester stellte die Altenburger Hofkapelle; die Soli, die einwandfrei wiedergegeben wurden, lagen in den Händen der Damen Marie Keldorfer-Dresden, Helene von Neudegg-Altenburg und der Herren Paul Schmedes-Wien, Carl Lejdström-Stockholm.

Jaques-Dalcroze hielt am 27. Februar im Zentraltheater einen Vortrag über seine Methode einer musikalisch-rhythmischen Gymnastik betr. Gehörbildung und Erziehung des rhythmisch-musikalischen Sinnes. Er legte die Prinzipien seiner Methode, wie er zu ihr gekommen ist, ausführlich dar, nur störte die wegwerfende Art, wie er die Duncan-Schule und die Geschwister Wiesenthal behandelte. Gerade die Vorführungen der letzteren stelle ich sehr hoch, da die Bewegungen so in Schönheit getaucht sind, so edel, graziös und poetisch anmuten, daß ich diese 3 Damen über alle Tänzerinnen der letzten Jahre stellen möchte. Dagegen möchte ich nach den Beispielen des bald vergangenen Winters Dalcroze darin beistimmen, daß so mancher Künstler aus seiner Methode wirkliche Rhythmik lernen könnte. Wunderbar aber waren die Vorführungen von 7 Schülerinnen des Genfer Professors. Sie zeigten ein rhythmisches Gefühl und ein Gehör, wie es allerdings nur mit großer Geduld zu erziehen ist, und waren gleichzeitig ein glänzendes Beispiel für die Methode. Wir können wirklich nur wünschen, daß sich letztere mehr und mehr ausbreite und an Musikschulen Eingang finde, wie es z. B. in Stuttgart, Köln, Wien bereits geschehen ist. Vom ästhetischen Standpunkt aus halten wir jedoch das Kostüm der Damen und Mädchen für wenig schön und nicht vereinbar mit einer „Erziehung des ästhetischen Sinnes“.

Ein reichhaltiges, vielleicht etwas zu reichhaltiges Konzert bot am selben Tage der Universitätskirchenchor unter Leitung von Prof. Hans Hofmann. Mit Chorwerken waren Nagler, Ernst Müller, Walter Niemann vertreten, Dvořák mit 2 biblischen Liedern für 1 Singstimme. Der Chor war seinen Aufgaben voll gewachsen, besonders fiel mir das reiche Material an schönen Frauenstimmen vorteilhaft auf. Müllers Leipziger Festmotette gelangte zu klangschöner Wiedergabe, ebenso ein „Abendlied“ von Volkmann für Horn (Arno Rudolph), Klarinette (Edw. König) und Cembalo (Walter Hammermann). Die Sopranistin, Frl. Helene Schmidt, wollte mir wenig zusagen: fast geschlossener Mund und gaumiger Ton. Das Largo aus Regers „Violin-Suite im alten Stil“ besagt zwar nicht viel, wurde aber von Frl. Käte Hübler wundervoll gespielt. Zwei Solostücke für Horn, ein Mozartsches Andante und eine Spohrsche Romanze, wollten wenig in den großen Kirchenraum passen, sondern sind eher für einen intimen Raum geeignet. Die Szene aus Woyrsch's „Passionsoratorium“: die Einsetzung des Abendmahles, gelangte mit vortrefflichem Gelingen zum Vortrag. L. Frankenstein.

Ein Liederabend recht erfreulicher Art war derjenige des Frl. Elisabeth Ohlhoff am 16. Februar. Unter der künstlerischen Assistenz des Herrn Arthur Smolian bot die Dame einen sehr geschmackvoll zusammengestellten Blütenstrauß älterer und moderner Lyrik. Nachdem Beethoven und Schubert zu Worte gekommen waren, erfreute die Sängerin mit Liedern von Grieg und Tschaikowsky. Des norwegischen Tonsetzers „Hoffnung“ sang sie mit hinreißender Leidenschaftlichkeit, wogegen „Im Kahne“ eine im allgemeinen noch zartere und leichtere Tongebung verlangt hätte. Von zwei Tschaikowskyschen Gesängen geriet ihr „War ich nicht ein Halm“ ganz ausgezeichnet. Auch Lieder von Rich. Strauß, Paul Schwers, Hugo Kaun, Taubert, Weckerlin und Chopin-Viardot formte sie mit künstlerischem Feingeschmack. Auf jeden Fall trat uns in Frl. Ohlhoff eine Sängerin entgegen, die ein reges musikalisches Verständnis und Fühlen mitbringt und zudem noch im glücklichen Besitze schöner Stimmittel ist. Von sympathischem Timbre in Tiefe und Mittellage, ist das gutgeschulte Organ von schöner Leuchtkraft in der Höhe. Die Künstlerin, die zu Veranstaltungen von Liederabenden artistisch durchaus berechtigt ist, errang einen vollen Erfolg.

Die 5. Kammermusik im Gewandhause (20. Februar) machte dem Geschmack des Publikums weite Konzessionen. Durch die Vorführung leicht faßlicher und allgemeiner Beliebtheit sich erfreuender Werke erhielt der Abend einen populären Anstrich. Nachdem Haydns „Kaiserquartett“ von dem Gewandhausquartett (Herren Konzertmeister E. Wollgandt, K. Wolschke, K. Herrmann und Prof. J. Klengel) in künstlerisch vollkommener Weise vorgetragen worden war, kam Meister Brahms mit seinen „Liebeslieder-Walzern“ für Klavier zu vier Händen und Gesang (op. 52) zu Worte. Hier beteiligten sich in schönem Zusammenwirken die Damen Frl. Anna Hartung und Frau Bertha Grimm-Mittelmann, die Herren Karl Schroth und Alfr. Kase. Die Ausführung des Klavierparts lag in den Händen der Herren Prof. Dr. Max Reger und Paul Aron. Sehr gefielen die Walzer No. 6 („Ein kleiner, hübscher Vogel“), No. 9 („Am Donaustrande“) und No. 11 („Nein, es ist nicht auszukommen“). Letztere Nummer, die wegen ihres feurigen magyarischen Charakters nie ihre Wirkung verfehlt, die aber im Klavierteile meines Erachtens doch etwas allzu forsch angegriffen ward, mußte wiederholt werden. Bemerken will ich übrigens, daß ich von dem mir zugewiesenen akustisch unzulänglichen Sitzplatze aus kaum die volle Klangwirkung ermessen konnte. Den Schluß bildete Schuberts ewig schönes Forellenquintett (mit Alb. Wolschke am Kontrabaß), wo nicht immer völlige Einigkeit zwischen Klavier und Streichern herrschte, das aber im übrigen klangschön interpretiert wurde und einen starken Eindruck hinterließ.

Herr Dr. Leo von Herget stellte sich in seinem Liederabend (24. Februar) als intelligenter und stimmlich gut qualifizierter Sänger vor. Zu einem Organ von schöngefärbtem Vollklang in Tiefe und Mittellage, dagegen etwas flachem Ausdruck in der oberen Stimmregion gesellt sich ein tiefes musikalisches Verständnis und ein warmes innerliches Mitempfinden, so daß die Darbietungen dieses Sängers höchst

angenehm berührten. Sein großes Ausdrucksvermögen offenbarte Herr von Herget in den verschiedentlichsten Stilarten. Ob er alte italienische, französische oder Lieder von Schumann und Brahms vortrug, stets fühlte er, was er sang, und dieses echte Gefühl wußte er den Zuhörern ohne alle Aufdringlichkeit mitzuteilen. Von großer Ausdauer scheint seine Stimme, die auch für den kolorierten Gesang die erforderliche Beweglichkeit mitbringt, nicht zu sein, wenigstens berechtigte eine gewisse nach den Brahmsschen Gesängen sich bemerkbar machende Ermüdung zu dieser Schlußfolgerung. Der von Herrn Josef Pembaur jr. mit künstlerischem Geschmack, teilweise aber etwas zu kräftig am Flügel sekundierte Konzertgeber hatte schönen Erfolg.

Einen Liszt-Brahms-Abend (!) veranstaltete der Pianist Paul Schramm unter Mitwirkung der Sängerin Margarete Küller am 26. Februar. Herr Schramm trug Lisztsche Kompositionen vor, Frl. Küller sang Brahmssche Lieder. Ein sonderbarer Wettstreit, aus dem der Pianist als Sieger hervorging. Die musikalischen Qualitäten des Herrn Schramm sind gelegentlich seines Klavierabends im Dezember von kollegialer Feder gebührend gewürdigt worden, und dem damaligen Urteile kann ich, nachdem ich Herrn Schramm gehört, nur zustimmen. In Paul Schramm wächst ein Pianist heran, der zu Großem berufen erscheint. An seinem seelisch belebten Vortrage und an seiner virtuos entwickelten Technik empfand man echte Freude. Doch hatte sich der begabte Künstler mit der „Don Juan"-Fantasie ein vorläufig noch zu hohes Ziel gesteckt. Sein physisches Vermögen versagte hier. Seine Partnerin, Frl. Küller, konnte nur wenig Interesse erregen. In die Eigenart der Brahmsschen Tonsprache vermochte sie kaum einzudringen, geschweige diese den Hörern nahe zu bringen. Möglich, daß ihr ein anderer, weniger spröder Meister besser „liegt". Zudem ließ sie gesangstechnisch zu wünschen übrig. Ihre ungleichmäßige, flackernde, eines eigentlichen piano gänzlich entbehrende Tongebung und sonstige Mängel ließen uns Unfertigkeit der gesanglichen Entwicklung statuieren. Am Flügel begleitete Herr Max Wünsche mit Geschmack.

Eine von dem jungen amerikanischen Komponisten Paul Allen am 27. Februar veranstaltete Kammermusik-Matinee bezweckte die Bekanntmachung von des Veranstalters Streichquartett Hmoll und seines Lehrers Antonio Scontrino Streichquartett Cdur. Paul Allens Hmoll-Quartett ist natürlich empfunden und zeugt von des Autors Sinn für schöne Klangwirkungen. Eine gewisse Zerfahrenheit des Ausdrucks, ein öfteres unbestimmtes Hin- und Hersuchen läßt erkennen, daß der Tonsetzer seinen Stil noch nicht gefunden. Tristanklänge sind im ersten, mir am meisten zusagenden Satze enthalten, in der Serenade sind die Mandoline und Gitarre charakterisierenden pizzicato-Effekte allzu reichlich angebracht, und die Anhäufung von Sequenzen im Schlußsatze ist auch nicht gerade geistreich zu nennen. Alles in allem: das Opus ist eine gute Schülerarbeit, die kompositorisches Talent durchblicken läßt. Des ehemaligen Kontrabassisten und jetzigen geschätzten Florentiner Tonlehrers und Komponisten Antonio Scontrino Streichquartett Cdur fesselte durch gedankentiefen Inhalt und geschickten architektonischen Aufbau, ermüdete aber schließlich doch durch die allzu breite Ausspinnung der Sätze. Beide Werke, von den Herren Konzertmeister E. Wollgandt, Konzertmeister K. Hering, F. Heintzsch und E. Robert-Hansen in trefflichster Weise vermittelt, fanden viel Beifall. Herr Paul Allen hatte den Erfolg eines Hervorrufs.

L. Wambold.

Lüttich.

An Konzerten ist nur wenig, aber tüchtiges zu verzeichnen. L'Oeuvre des Artistes widmete die erste ihrer „Musikstunden" den Kammermusikwerken Victor Vreuls, des Direktors des Großherzoglichen Konservatoriums in Luxemburg. Seine ausgezeichnete Violinsonate, sein „Gedicht" (Poème) für Cello, seine gesanglichen Kompositionen (sämtlich mit deutscher Übersetzung herausgegeben) trugen einen großen Erfolg davon. Diese gediegenen Werke sollten sich auch in Deutschland einen Weg bahnen dürfen. — Im ersten Conservatoire-Konzert hörten wir mit Freude die zwei ausgezeichneten deutschen Sänger Herrn und Frau Hensel-Schweitzer in einem Wagnerischen Programm, dessen Hauptstück ein Fragment des 1. Aktes der „Walküre" bildete. Leider stand die Leitung des Orchesters (Theodor Radone) nicht auf der nötigen Höhe, und die Künstler werden wohl skeptischer auf unsere Musikverhältnisse hinabsehen, als es der Fall gewesen wäre, wenn sie z. B. unter Leitung von Herrn Debefne gesungen hätten. — Dieser letzte hatte zu seinem ersten Konzert den Pianisten Risler aus Paris engagiert, der im Dmoll-Konzert von Beethoven, das er ganz à la Mozart spielte, großen Beifall erntete. Das neueste an diesem Abend war die erste Aufführung, unter Leitung des Komponisten, von Georg Sporcks (Paris) „Islande" nach der Lotischen Erzählung und „Legende" für Englisch Horn und Orchester. Wir haben es hier mit bedeutenden Werken der neuen französischen Schule, die sich von der César Franckschen Richtung scharf abtrennen lassen, zu tun. Schon der böhmische Ursprung des Komponisten — die Grafen Sporck sind in Österreich wohl bekannt — läßt auf fremde, dem klassischen Boden der Musik entsprungene Einflüsse schließen. Und in der Tat ist Sporck ein Meister der Form, der seine Tüchtigkeit in der „modernen Edition der klassischen Werke", worin er Klaviersonaten von Beethoven, Hummel, Weber usw. analysiert, zur Genüge bewiesen hat. Er versteht die Orchestration meisterlich und verfügt auf zahlreiche, gediegene Orchestersätze, die sich langsam und sicher ihren Weg bahnen, da vor alledem der Komponist seine Unabhängigkeit behauptet und keiner den kleinen Pariser „chapelles d'admiration mutuelle" angehören will.

Beim „Liebhaberkonzert" hörten wir eine junge Schülerin Ysayes, Frl. Maud Delstanche, die schon in München-Gladbach, Aachen usw. Erfolge zu verzeichnen hatte. Ihr ausgezeichnetes Geigenspiel bewies sie meisterhaft in Bachs Edur-Konzert. Auch spielt sie Saint-Saëns' „Havanaise" mit viel Chic.

Dr. Dwelshauvers.

Posen.

Einen bedeutenden Zuwachs an Solistenkonzerten brachte uns die neuerrichtete Filiale der Konzertagentur Alfred Döring (Firma Simon) aus Stettin in ihren Abonnementskonzerten. Bisher erschienen in diesem Rahmen Julia Culp, Susanne Dessoir, Prof. Marteau und Prof. Burmester mit dem Pianisten Stefaniai, die letzten besonders bejubelt. Im Verein junger Kaufleute traten Franz von Vecsey, Prof. Sauer mit dem einheimischen jugendlichen Geiger Jahnke, Paula Hegner (Pianistin) und Stefi Geyer mit Baptist Hoffmann auf. Die hiesige Firma Bote & Bock vermittelte uns ein Konzert Bronislaw Hubermans. Das Schumann-Trio mit Prof. Halir gab einen vortrefflichen Kammermusikabend. Von den Symphoniekonzerten der Posener Orchestervereinigung fesselte besonders das dritte, das unter Paul Geislers Leitung u. a. Raffs Symphonie „Im Walde" und das „Meistersinger"-Vorspiel brachte, beide Werke in reifster, charakteristischer Durchbildung. Prof. C. A. Lorenz' weltliches Oratorium „Das Licht", das erfreulicherweise immer mehr in Aufnahme kommt und dessen Uraufführung in Stettin im „Musikal. Wochenbl." entsprechend gewürdigt worden ist, erfuhr unter Prof. C. R. Hennigs Leitung im Hennigschen Gesangverein eine ausgezeichnete Wiedergabe, die die Be-

deutung des eigenartigen und vornehmen Werkes ungemein klar zutage treten ließ. Das Oratorium verdient die weitestgehende Beachtung, es ist den besten neueren Werken dieser Gattung gleichzustellen und ist von bleibendem Werte.

A. Huch.

Stuttgart.

Noch aus dem vorigen Jahre ist ein Kammermusikabend von Wendling-Pauer zu erwähnen, in dem außer Cherubini, César Franck mit seinem hochinteressanten Klavierquintett, Mozart mit einem Gmoll-Streichquintett vertreten waren. Eine wohlgelungene Spohr-Feier veranstaltete Musikdir. Rückbeil mit seinem leistungsfähigen Schubert-Verein. Es wurden die letzten Dinge aufgeführt. Der Württemb. Bach-Verein findet für seine Bestrebungen günstigen Boden. Zwei öffentliche Aufführungen des Vereins gaben uns Gelegenheit, Prof. Straube als Orgelspieler kennen zu lernen. Alte und neue Orgelwerke kamen auf dem schönen Walcker-Instrument in der Markuskirche zu Gehör, die verblüffende Technik des Spielers trat hierbei nicht weniger zutage als dessen hochentwickelter feiner Registrierungssinn. Straube instrumentiert mit förmlichem Raffinement, dabei aber nie die Grenze des Zulässigen überschreitend. In einem der von Max Schillings geleiteten Abonnementskonzerte kamen außer der gigantischen VIII. Symphonie von Bruckner Orchesterstücke von Hans Pfitzner unter dessen eigener Direktion zu Gehör. Die feine, von romantischem Hauch durchwehte, gehaltvolle Musik — Ouvertüre zum Käthchen von Heilbronn, Olufballade, Stück aus dem Fest auf Solhaug — war recht geeignet, für Pfitzner, der hier eine fast ganz neue Erscheinung ist, Stimmung zu machen. Bedeutsamer noch muß das Pfitznersche Klavierquartett genannt werden, über das schon aus Anlaß des letzten Tonkünstlerfestes von Stuttgart aus berichtet wurde. Wendling brachte es in seinem 4. Abend, der Komponist saß selbst am Klavier. Das stärkere Heranziehen von Bläsern für diese Konzerte (Oktett von Schubert) verleiht den beliebten Kammermusikabenden neuen Reiz. — Das Ehepaar Dagmar und Adolf Benzinger gab Vorträge auf zwei Klavieren, die Vortragsart der beiden Künstler berührte sehr sympathisch.

A. Eisenmann.

Kreuz und Quer.

* In der Kaiser Friedrich-Gedächtniskirche zu Berlin veranstaltet der Königl. Kammersänger Herr Julius Lieban am 9. März (Todestag Kaiser Wilhelm I.) ein Konzert unter Mitwirkung erster Solisten und des Kirchenchores (Dirigent Rudolf Fiering).

* Am 10. März findet in der Galerie Helbing zu München die Versteigerung der Autographensammlung des verstorbenen Kommerzienrats O. Bally aus Säckingen statt. Die Sammlung ist reich an Autographen von fürstlichen Persönlichkeiten, Staatsmännern und Politikern, Gelehrten, Dichtern und Schriftstellern, sowie Musikern. Von letzteren erwähnen wir laut Katalog Brahms, Bülow, Joachim, Meyerbeer, Nicol. Rubinstein.

* Zwischen dem New Yorker Hause Leibler & Co., Sonzogno in Mailand und Mascagni ist ein Vertrag zustande gekommen, wonach das neue Werk „Isabeau" seine Uraufführung in New York im November erleben wird. Mascagni, der sich 4 Monate in Amerika aufhalten wird, erhält pro Monat $ 20000.

* Für das Fünfte Deutsche Bach-Fest, welches in den Tagen vom 4.—7. Juni d. J. unter Leitung des Königl. Musikdirektors Walther Josephson in Duisburg stattfindet, ist der äußere Rahmen nunmehr in folgender Weise festgestellt: Am Samstag, den 4. Juni findet in der städtischen Tonhalle ein Konzert geistlichen Charakters statt, in welchem vornehmlich Kantaten zur Aufführung gelangen. Am Sonntag, den 5. Juni ist Festgottesdienst in der herrlichen, vor zwei Jahren vollständig renovierten Salvatorkirche; daran anschließend ein Kammermusikkonzert und abends ein Kirchenkonzert. Montag, den 6. Juni findet vormittags ein historisches Konzert mit Benutzung von alten zu Bachs Zeiten gebräuchlichen Instrumenten statt, für welches die bekannte Cembalistin Frau Wanda Landowska aus Paris gewonnen worden ist. Abends ist in der Tonhalle ein Chor- und Orchesterkonzert weltlichen Charakters. Am Dienstag, den 7. Juni vormittags hält die Neue Bach-Gesellschaft ihre Generalversammlung ab und nachmittags wird das Fest durch eine Festfahrt auf dem Rhein abgeschlossen.

* Deutsche Theater-Ausstellung Berlin 1910. Wie in der in Berlin abgehaltenen letzten Plenarsitzung des Ehrenkomitees und Arbeitsausschusses bekannt gegeben wurde, nehmen die Vorarbeiten für die im Oktober beginnende Ausstellung rüstigen Fortgang. Von den Leitern großer Bühnen und öffentlicher Sammlungen sind bereits eine Anzahl interessanter Objekte für die historische Abteilung angemeldet worden. Ebenso ergehen aus den Kreisen der Industrie und der für das Theater tätigen Handelszweige und Gewerbe fortgesetzt Anmeldungen und Anfragen wegen Platzverteilung in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten, die diese erste auf reichsdeutschem Boden stattfindende, der dramatischen Muse geweihte Heerschau beherbergen werden.

* In Frankfurt a. M. konstituierte sich der „Verband Deutscher Orchester- und Chor-Leiter", dem bereits eine große Anzahl der bekanntesten und namhaftesten Dirigenten beitraten. Generalmusikdirektor Prof. Max Schillings (Stuttgart) und Hofkapellmeister Ferdinand Meister (Arolsen) sind die Vorsitzenden des Verbandes, die Kapellmeister Heinrich Sauer (Bonn), Max Kämpfert (Frankfurt a. M.), die Königl. Musikdirektoren Georg Hüttner (Dortmund), Josef Krug-Waldsee (Magdeburg) und Hofkapellmeister Prof. Richard Sahla (Bückeburg) gehören dem Vorstande an.

* Otto Taubmanns „Deutsche Messe", deren Erstaufführung durch den Philharmonischen Chor unter Prof. S. Ochs das diesjährige musikalische Ereignis Berlins bedeutete, wird ihre zweite vollständige Aufführung in Dessau erleben. Hofkapellmeister F. Mikorey ist mit seinem Chore schon seit einiger Zeit eifrig mit dem Studium des bedeutenden Werkes beschäftigt.

* Der norwegische Pianist Karl Nissen spielte am 11. Februar d. J. in dem Symphonie-Konzert der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft in Odessa die neuen Klaviervariationen in Cmoll von Chr. Sinding (Volksausgabe Breitkopf & Härtel) mit durchschlagendem Erfolge.

* Zur Vorfeier von Otto Nicolais 100. Geburtstag veranstaltete der Konzertverein zu Zeitz einen Nicolai-Abend, dessen Programm ausschließlich Kompositionen des Meisters brachte. Unter Leitung von Georg Richard Kruse aus Berlin kamen die von ihm wieder aufgefundene Ddur-Symphonie und Weihnachts-Ouvertüre, ferner die Ouvertüren zu den Opern „Il Templario" und „Die lustigen Weiber von Windsor" zur Aufführung. Frl. Elis. Houben sang vier volkstümlich gehaltene Lieder Nicolais und die Arie der Frau Fluth. — Die Weihnachts-Ouvertüre wurde kürzlich auch im Philharmonischen Konzert in Nürnberg gespielt, und die Symphonie gelangt noch in diesem Monat in dem Volks-Symphonie-Konzert des Münchener Konzertvereins zu Gehör.

* Die Besetzungsfrage für die Leipziger Opernfestspiele ist nun im allgemeinen ziemlich erledigt. Es werden übernehmen in der „Zauberflöte" (Dirigent Richard Hagel): Pamina Frau Hafgren-Waag-Mannheim, Königin der Nacht Frl. Frieda Hempel-Berlin, Tamino Herr Vogelstrom-Mannheim, Sarastro Kammersänger Bender-München. In „Fidelio" (Dirigent Felix Mottl): Leonore Frau Preuse-Matzenauer-München, Florestan Herr Urlus-Leipzig, Don Pizarro Herr Baptist Hoffmann-Berlin, Marzeline Frau Minnie Nast-Dresden, Rokko Paul Knüpfer-Berlin, Jacquino Herr Rüdiger-Dresden, Minister Herr Kase-Leipzig. In den „Meistersingern" (Dirigent Otto Lohse): Hans Sachs Fritz Feinhals-München, Walter von Stolzing Karl Burrian-Dresden, Pogner Paul Knüpfer, Beckmesser Geis-München, Kothner Alfred Kase, David Herr Rüdiger, Evchen Frau Minnie Nast, Magdalena Frau Bender-Schäfer-Dresden. In „Tristan und Isolde" (Dirigent Prof. Max Schillings): Tristan Herr Urlus, Isolde Frau Rüsche-Endorf. König Marke Herr Braun-Wiesbaden, Kurwenal Herr Baptist Hoffmann, Brangäne Frau Metzger-Froitzheim-Hamburg, Melot Herr Schroth-Leipzig. Die Inszenierung sämtlicher 4 Werke hat Herr Dr. Hans Löwenfeld.

* In Paris hat sich eine Vereinigung sämtlicher französischer Konzertgesellschaften unter dem Vorsitz von Saint-Saëns und Charpentier gebildet, die bereits 12000 Vereine mit 300000 Mitgliedern umfaßt und pekuniäre

Unterstützung, Veranstaltung von Musikfesten, Errichtung einer gemeinsamen Bibliothek und Anschaffung von Instrumenten für die Mitglieder, sowie sonstigem musikalischen Material bezweckt.

* Karl Heinrich Grauns „Tedeum" in Ddur wurde vor einigen Tagen durch den Dresdener Kreuzchor unter Leitung Otto Richters aufgeführt. Das Werk, das einst in der Schloßkapelle zu Charlottenburg zur Feier des Hubertusburger Friedens auf Befehl Friedrichs des Großen gesungen wurde, und das sich bis in die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Choraufführungen behauptet hat, verdient wohl der Vergessenheit entrissen zu werden. „Die Chorstimmen, die konzertierenden Hörner und Flöten und die übrigen Orchesterinstrumente überdecken die vorwiegend weichen Grundgedanken dieser Komposition mit einer Fülle liebenswürdigen Schmuckwerkes" (H. Kretzschmar: Führer durch den Konzertsaal). Zu fast imposanter Größe erheben sich das Sanctus und eine der beiden Doppelfugen, während die Arien zum Teil dem Zeitgeschmack stark Rechnung tragen. Der Dresdener Aufführung lag eine von dem Kreuzkantor G. A. Homilius (dem Schüler Bachs) geschriebene Partitur zugrunde. Eine Druckvorlage des Werkes (Leipzig, bei Immanuel Breitkopf) stammt aus dem Jahre 1757. Graun, dessen 150. Todestages vor einigen Monaten gedacht worden ist, war bekanntlich nicht nur einer der gefeiertsten Tondichter des 18. Jahrhunderts, sondern auch einer der besten dramatischen Sänger seiner Zeit. Den Grund zu seiner Bedeutung legte er — wie so viele andere — auf der Dresdener Kreuzschule, deren Alumnus er von 1714 bis 1720 war und in deren Matrikeln sich noch heute die auf ihn bezügliche Bemerkung befindet: „Industrius in litteris et musicis." Der Leipziger Thomaskantor J. A. Hiller, welcher 1746 ebenfalls als Alumnus auf die Dresdener Kreuzschule kam, fand in der Dachkammer des Alumneums, in der die beiden Gebrüder Graun geschlafen hatten, noch deren Namen mit Schuhschmiere an die Wand geschrieben. (J. A. Hiller „Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrter und Tonkünstler neuerer Zeit", Leipzig 1784.) C. G. Graun war Sopransolist, später Tenorsolist des Kreuzchores. Jener Ausruf Friedrichs des Großen, als ihm der Tod seines Hofkapellmeisters in die Winterquartiere zu Dresden gemeldet wurde: „Einen solchen Sänger werden wir nicht wieder hören!" ist ein ebenso glänzendes Zeugnis für Graun, wie für seinen Lehrer, den Kreuzkantor Z. Grundig. Eine fruchtbare Wirksamkeit entfaltete Graun als Leiter der Berliner Königl. Oper, die er bekanntlich gegründet hat und für die er 28 dramatische Werke schuf. Doch beruht seine Bedeutung für die Musikgeschichte gerade weniger auf diesen Kompositionen, wenn er auch inbezug auf sie noch heute als ein Meister der Deklamation bezeichnet werden darf. Sein geistliches Hauptwerk „Der Tod Jesu" ist es, das vor allem sein Andenken bis heute wachgehalten hat. Dieses Oratorium besaß noch vor einem Menschenalter eine fast beispiellose Popularität und Beliebtheit, wenn es auch — besonders in den Arienteilen — unseren heutigen Geschmack nur noch teilweise befriedigen kann. Vor nicht zu langer Zeit wurde diese Passion noch alljährlich durch die Berliner Singakademie am Karfreitage aufgeführt. Noch heute sind zu ihrer regelmäßigen Darbietung an einigen Orten Legate ausgesetzt. Auch die Chor-Arie „Auferstehn" (Text v. Klopstock) ist noch heute Eigentum fast aller Schul- und Kirchenchöre und als offizielles Kirchenlied in vielen Gegenden in Brauch. Grauns Leben war mit dem künstlerischen Streben eines der größten Fürsten eng verwachsen. Er hat deshalb mit Recht an dem Denkmal Friedrichs des Großen vor dem Königl. Palais zu Berlin einen Ehrenplatz erhalten. — Sein älterer Bruder Joh. Gottl. Graun, der Lehrer Friedemann Bachs und Konzertmeister Friedrichs des Großen, war ebenfalls Alumnus der Dresdener Kreuzschule. Auch er kam in der erwähnten Aufführung des Dresdener Kreuzchores als Komponist zu Worte, und zwar mit der Trio-Sonate Fdur für Violine, Oboe, Violoncello und Continuo („Collegium Musicum" v. H. Riemann, No. 24). Ausführende waren hier Mitglieder der Königl. Kapelle und Dr. Schnorr von Carolsfeld am Cembalo. Die Aufführung wurde von Alfred Sittard durch das Händelsche Fdur-Konzert für Orgel eingeleitet. F.

* Ein sehr interessantes, stileinheitlich zusammengestelltes Programm brachte ein Konzert zugunsten der Pensionsanstalt des Bremischen Theater- und Konzert-Orchesters zu Bremen unter Leitung von Ernst Wendel, nämlich „Tanzweisen aus alter und neuer Zeit". Vertreten waren Grétry (drei Tanzstücke aus dem heroischen Ballett „Céphale et Procris"), Mozart (6 deutsche Tänze), Weber („Aufforderung zum Tanz"), Brahms (2 ungarische Tänze), Dvořák (2 slavische Tänze), Tschaikowsky (Suite aus dem „Nußknacker"-Ballett), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1) und Joh. Strauß (2 Wiener Walzer).

* In einem Kammermusikabend der Königl. Musikschule Würzburg trat recht erfolgreich das Ritter-Quartett der Herren Schulze-Prisca (Violine), Hermann Ritter (Viola alta), Ernst Cahnbley (Viola tenore) und Hans Knöchel (Viola bassa) auf.

* Das diesjährige Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins findet vom 27.—31. Mai zu Zürich statt.

* Das neue Oratorium „Die Apostel in Philippi" von Richard Bartmuss in Dessau gelangt Mitte April im Kirchengesangverein zu Harzgerode zur Aufführung.

* Der Sollersche Gesangverein zu Eberswalde wird am 10. März die „Messa da Requiem" von G. Sgambati aufführen. Die Baritonsoli singt der Oratoriensänger A. N. Harzen-Müller aus Berlin.

* Am Grazer Stadttheater gelangte Deitenhofens Operette „Das Schlaucherl" zu einem Buch des Musikschriftstellers Dr. Otto Hödel zur Uraufführung. Das harmlos-heitere Werk fand mit seiner leichten melodienreichen Musik freundlichste Aufnahme.

* Wilhelm Backhaus erhielt anläßlich eines Hofkonzertes vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens.

* Anstelle des zurückgetretenen Dirigenten, Königl. Musikdirektors W. Köppen hat die Singakademie zu Rathenow Herrn Emil Schröter zu ihrem Dirigenten gewählt.

* Am 23. und 24. April begeht der Musikverein Bochum die Feier seines 50jährigen Jubiläums durch 2 Festkonzerte unter der Leitung seines bewährten Dirigenten, des Königl. und Städt. Musikdirektors Arno Schütze. Zur Aufführung gelangen u. a. von größeren Werken das Oratorium „Godoleva" von E. Tinel und Beethovens „Neunte".

* Prof. Max von Pauer zu Stuttgart erhielt die große Herzog Karl Eduard-Medaille.

* Richard Strauß' „Elektra" erzielte bei ihrer Erstaufführung im Covent Garden zu London mit Edyth Walker in der Titelrolle und Frances Rose als Chrysothemis einen außerordentlichen Erfolg.

* Auch im Haag war bei der Erstaufführung von Strauß' „Elektra" der Erfolg ein ganz enormer. Die Solopartien lagen in allerersten Händen: Elektra Thila Plaichinger; Chrysothemis Louise Petzl; Klytemnästra Ottilie Metzger-Froitzheim; Orestes Perron; Aegistheus Jos. Thyssen. Einen großen Anteil an diesem Erfolge hatte das Residenzorchester, das von Dr. Henri Viotta für diese Aufführung ganz vorzüglich geschult worden war. Der Komponist dirigierte selbst.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden am 19. Februar brachte Brahms op. 122 No. 9 Choralvorspiel „Herzlich tut mich verlangen"; König Johann IV. von Portugal Motette „Crux fidelis"; König Thibaut IV. von Navarra Canzone „Crux fidelis"; Gustav Schreck op. 28 No. 1 geistl. Lied „Hoch über den Sternen"; Friedrich der Große, zwei Sätze aus den Sonaten f. Flöte m. Orgel, und Heinrich XXIV. j. L. Prinz Reuß op. 24 8st. Motette „Tu nos fecisti ad Te".

* Ein schmuck ausgestattetes Heftchen hat das Festkomitee für die diesjährige Richard Strauß-Woche in München herausgegeben. Wir entnehmen ihm, daß die drei Festaufführungen im Prinzregententheater am 23., 24. und 26. Juni „Feuersnot", „Salome" und „Elektra" bringen werden, erstere beiden vom Komponisten, letztere von Felix Mottl geleitet; dieser dirigiert auch die Tondichtung „Ein Heldenleben" am ersten Abend. Die drei Festkonzerte, die sämtlich von Ernst von Schuch und dem Komponisten dirigiert werden, enthalten: I. „Aus Italien", Burleske Dmoll, „Don Quixote", „Tod und Verklärung", Zwei Gesänge mit Orchester op. 33; Solisten Wilhelm Backhaus und Fritz Feinhals — II. „Macbeth", „Also sprach Zarathustra", „Till Eulenspiegels lustige Streiche", Zwei Gesänge mit Orchester op. 33, Zwei Militärmärsche op. 57. Solistin Edyth Walker — III. Vorspiel zu „Guntram", „Don Juan", „Sinfonia domestica", Zwei Gesänge mit Orchester op. 44. Solist Baptist Hoffmann. Außerdem finden noch am 24. und 26. Juni zwei Matineen im Künstlertheater statt. In der ersten gelangen die Klavier-Violinsonate op. 18 (Strauß und Prof. Arnold Rosé), das Klavierquartett op. 13 (Backhaus, Rosé, Anton Ruzitska, Prof. Friedr. Buxbaum) und Gesänge (Tilly Koenen, Baptist Hoffmann), in der zweiten die Klavier-Violoncellsonate op. 6 (Strauß, Buxbaum), Serenade in Esdur op. 7 für Blasinstrumente und Gesänge zum Vortrag. Das Heftchen ist auch mit genauen Plänen versehen.

* Einen bleibenden, literarischen Wert wird die anläßlich der Fünfzigjahrfeier der Wiener Philharmoniker in der Hof-Verlags-Buchhandlung Carl Fromme erscheinende Denkschrift erhalten. Einerseits durch einen Artikel aus der Feder des früheren Direktors des ehemaligen Wiener Konservatoriums Richard von Perger, in dem das Wirken und die Bedeutung der Wiener Philharmoniker in gebührender Weise gewürdigt werden wird, andererseits durch ein reiches statistisches Material, bearbeitet von Sekretär Heinrich und Archivar Moißl, von dem besonders den im Laufe der 50 Jahre zum Vortrage gelangten Programmen seitens der Fachwelt größtes Interesse entgegengebracht werden dürfte. Die Ausstattung der Denkschrift wird eine äußerst vornehme sein, mit Porträts und Gruppenbildern geschmückt, der Preis aber trotzdem nur K. 2.— betragen. Das Reinerträgnis fällt zum Teil der Fondskasse der Philharmoniker zu, aus der die nichtaktiven Mitglieder des Vereines Zuschüsse zu ihren Pensionen erhalten sollen. In allen Musikalien- und Buchhandlungen wird die Denkschrift zu haben sein.

* Große Mozartfeier in Salzburg. Man schreibt uns von dort: Auch im kommenden Sommer wird die alte Bischofstadt an der Salzach wieder der Schauplatz eines groß angelegten Musikfestes sein, mit welchem diesmal die feierliche Grundsteinlegung für das künftige Mozarthaus verbunden sein wird. Die Reihe der musikalischen Veranstaltungen, welche in die Zeit vom 29. Juli bis einschl. 6. August fallen, ist in drei Gruppen geteilt, deren jede je eine Aufführung der „Zauberflöte“ und des „Don Giovanni“ sowie zwei Festkonzerte umfaßt. Im Programme stehen ausschließlich Werke W. A. Mozarts. In die musikalische Leitung des Festes teilen sich die Herren Königl. Hofkapellmeister Dr. Carl Muck (Berlin), Generalmusikdirektor Geh. Hofrat E. von Schuch (Dresden), k. u. k. Hofoperndirektor Felix von Weingartner (Wien) und Mozarteumsdirektor Josef Reiter (Salzburg). Ihre Mitwirkung haben bis jetzt zugesagt: Das Wiener philharmonische Orchester und die Quartettvereinigung Fitzner (Wien), ferner die Damen Lola Artôt de Padilla (Berlin), Geraldine Farrar (New-York), Johanna Gadsky-Tauscher (New-York), Heta Heber (Berlin), Frieda Hempel (Berlin), Maria Keldorfer (Dresden), Melanie Kurt (Berlin), Lilli Lehmann (Berlin), Marie Leschetizky (Wien), Margarete Ober (Berlin), Käthe von Schuch (Dresden), Olga Tremelli (Wien), die Herren Ernst von Dohnányi (Berlin), Karl Groß (Kassel), Alexander Haydter (Wien), J. Lieban (Berlin), Paul Lordmann (Dresden), Georg Maikl (Wien), Karl Mang (Bremen), Henri Marteau (Berlin), Richard Mayr (Wien), Willy Paul (Hannover), Antonio Scotti (New-York), Leo Slezak (Wien) und Gerhard Stehmann (Wien). Frau Lilli Lehmann wirkt mit Begeisterung für die künstlerisch glanzvolle Aufführung der beiden Opern „Zauberflöte“ und „Don Giovanni“ und hat alle Mühen der Vorbereitung persönlich auf sich genommen. Die Dekorationen werden von Brioschi in Wien hergestellt. Die sechs Konzerte umfassen eine Auslese der Werke Mozarts aus allen Gebieten seines vielseitigen Schaffens. Für jede einzelne der oben erwähnten drei Gruppen (I., II., III.) gelangen besondere „Teilnehmerkarten“ zur Ausgabe; die Teilnehmerkarte gilt an sich als Eintrittskarte für die beiden Konzerte der jeweiligen Gruppe und gewährt außerdem noch das Vorkaufsrecht auf je ein Billet für die in der gleichen Gruppe stattfindenden Opernaufführungen. Bis zum 15. März haben die Mitglieder der Mozartgemeinde statutarisch das Vorkaufsrecht auf Teilnehmerkarten. Der allgemeine Verkauf der Teilnehmerkarten beginnt am 16. März. Bestellungen auf Karten für beliebige einzelne Aufführungen (Opern oder Konzerte) können erst vom 2. Juni ab angenommen und nur insoweit berücksichtigt werden, als die Plätze nicht schon durch die ausgegebenen Teilnehmerkarten absorbiert erscheinen. Zentralstelle für den Kartenvertrieb ist die Buchhandlung Ed. Höllrigl (vorm. Herm. Kerber) in Salzburg, Sigmund-Haffnergasse No. 10, woselbst auch Detailprogramme und alle gewünschten Auskünfte über das Musikfest abgegeben werden.

* Musikdirektor E. Magnus in Flensburg hatte für sein XXXIV. volkstümliches Kirchenkonzert in der dortigen St. Marienkirche „Ein Passionsprogramm“ aufgestellt, das von Buxtehude, Händel, Palestrina, Pachelbel zu Bach führte.

* Die Pianistin Erika von Binzer aus München und die Violinistin Mina Rode veranstalteten vor kurzem in Hannover ein Konzert, das ihnen einen großen Erfolg brachte. Zum Vortrag gelangten zwei Sonaten für Klavier und Violine von Heinrich G. Noren op. 33 und Paul Scheinpflug op. 13, Werke, welche an die beiden Spielerinnen ziemlich hohe Anforderungen stellten, die jedoch mühelos gelöst wurden.

* In Herne i. Westf. hat die dort vor kurzem gegründete Konzertgesellschaft unter Leitung des städtischen Musikdirektors Niessen ihr zweites Konzert in diesem Winter veranstaltet und mit Händels „Samson“, sowie Bachs Kantate „Jesus schläft“ trotz der kurzen Zeit des Bestehens sich größte Ehre eingelegt.

* Der Bach-Verein zu Wiesbaden (Dirigent: H. G. Gerhard) führte in seinem II. Vereinskonzert u. a. das „Stabat mater“ von Pergolese mit Marie Jonghaus und Frau E. Rehkopf-Westendorf als Solisten auf.

* Konzertorganist Paul Gerhardt aus Zwickau konzertierte vor einigen Tagen in Innsbruck auf Einladung des dortigen Musikvereins mit ganz außerordentlichem Erfolge. Gerhardt wurde sehr gefeiert.

* Die Kammersängerin Johanna Dietze aus Frankfurt (Main) erhielt vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Der König von Württemberg verlieh dem Konzertmeister Karl Wendling den Professortitel und Prof. Heinrich Lang die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Beide Herren sind Lehrer am Königl. Konservatorium zu Stuttgart.

* Anfang Juli findet im Stadttheater zu Leipzig ein Verdi-Zyklus statt. Am Schlusse wird das „Requiem“ von dem Philharmonischen Chor zur Aufführung gebracht werden.

* Käthe von Schuch, die Tochter des Dresdener Generalmusikdirektors, wurde als jugendlich-dramatische Sängerin an das Hoftheater zu Dessau engagiert.

* Der Baritonist Hjalmar Arlberg, geschätzt als Lieder- und Oratoriensänger, wurde vom Herzog von Sachsen-Coburg zum Kammersänger ernannt.

* Die Kammersängerin Frau Lilli Lehmann zu Berlin erhielt vom König von Sachsen die goldene Medaille virtuti et ingenio.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 5. März 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Seliges Gedenken.“ Friedrich Kiel: 3 Sprüche. Joh. Seb. Bach: Fuga super: „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt.“ Ant. Lotti: „Crucifixus.“

Besprechung.

Von dem Bildhauer Hendrik van Ophemeret (Dresden) sind bei der Kunstanstalt Friedr. Abshagen dort eine Reihe künstlerischer Plaketten von Mozart, Beethoven, Liszt, Wagner und Schumann in der Größe $12^1/_2$: 20 cm erschienen, die in recht charakteristischer Weise diese markanten Typen wiedergeben. Die Auffassung ist eine ganz eigne und der Preis von M. 3.— kein hoher. Die Plaketten würden sicher eine große Zierde jedes Musiksalons bilden. Durch die Freundlichkeit des Verlages sind wir in der angenehmen Lage, nachstehend





die Abbildungen von Liszt und Wagner zu bringen.

L. Frankenstein.

Die nächste Nummer erscheint am 10. März. Inserate müssen bis spätestens Montag den 7. März eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien ∴ Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von Télémaque Lambrino.

Klavier.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

José Vianna da Motta
Herzogl. Sächs. Hofpianist
BERLIN W., Passauerstr. 26

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier
Schöneberg, Hauptstr. 97

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Fritz Philipp
= „Violoncell-Virtuose." =
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Prof. Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89

Violine.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— Klavier —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Kurt Hennig
Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

Max Unger
Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
= Liedern, Arien, Opernpartien =

Selbst-Unterrichts-Briefe:
Konservatorium
Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter. — **Vollständig in ca. 52 Liefergn. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen. Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XIV**

Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart

Ausbildung in allen Fächern der Musik, Orchester- und Schauspielschule.

51 Lehrer, u. a.: Frl. C. Doppler, Otto Freytag, Frl. M. Paulus (Gesang), G. Linder, Max von Pauer, Ernst H. Seyffardt, Theod. Wiehmayer (Klavier), Edm. Singer, K. Wendling (Violine), Seitz (Violoncello); S. de Lange, Hch. Lang (Orgel u. Komposition); J. A. Mayer (Theorie), Fricke (dramat. Unterricht), Hofmeister (Schauspiel) Frl. M. Steinwender (Rhythm. Gymnastik).

Beginn des Sommersemesters 15. März, Aufnahmeprüfung 14. März.

Prospekte frei durch das Sekretariat. Der Direktor: Prof. **Max von Pauer.**

Konservatorium der Musik in Köln

Unter Leitung von Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach
(Schüler-Frequenz: 700 ∴ ∴ Anzahl der Lehrkräfte: 60)

Die Aufnahmeprüfung für das Sommersemester 1910 findet am 4. April von vormittags 9 Uhr an, die Aufnahme für die Klavierausbildungsklasse des Herrn C. Friedberg am 12. April statt.

Schriftliche oder mündliche Anmeldungen bis zum 1. April beim Sekretariat Wolfsstraße 3/5, durch welches Prospekte gratis zu beziehen sind.

Der Vorstand des Konservatoriums:
***Albert Freiherr von Oppenheim,** Vorsitzender.*



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 49. 10. März 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 80 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

7. 3. 1809 J. G. Albrechtsberger † in Wien.
8. 3. 1714 Karl Phil. Em. Bach * in Weimar.
8. 3. 1849 Herm. Winkelmann * in Braunschweig.
8. 3. 1869 Hector Berlioz † in Paris.
10. 3. 1823 Theodor Wachtel * in Hamburg.
10. 3. 1844 Pablo de Sarasale * in Pamplona.
13. 3. 1860 Hugo Wolf * in Windischgräz.

Die Musik in China.

Von **Hans Fischer.**

(Schluß.)

Eine sehr große Rolle spielen die Pauken und Trommeln, welche mit gegerbter Tierhaut überspannt werden. Aus Metall entstehen die Glocken; die Zusammensetzung der Gußmasse ist genau fixiert: 6 Teile Kupfer, 6 Teile Zinn. Beim Spielen des Instrumentes wird aber nicht etwa auf die Glöckchen geschlagen, sondern auf den Rahmen, an dem die Glocken befestigt sind, um das Ganze mit einem Male zum Tönen zu bringen. Gedrehte Seide wird zu den Saiten des „Kin“, eines unserer Geige ähnlichen Streichinstruments, verwendet. Dieses „Wunderbar“ wird für ein besonders edles Instrument gehalten. „Wer es spielen will,“ sagt der Chinese, „muß seine Leidenschaften überwunden und die Tugend in sein Herz gegraben haben, sonst wird er nur unfruchtbare Töne hervorbringen.“ Zu den vornehmsten Instrumenten, den „Kings“, liefern klingende, aufgehängte Steine die Töne; sie werden mit Klöppeln angeschlagen. Der edelste Klingstein (Yu) kommt aus der Provinz Leangtschen; er ist bestimmt für die Krone aller Instrumente, das „Niaking“; dies darf nur vom Kaiser gespielt werden und selbst von ihm nur bei hochheiligen Handlungen. Wie man bei diesen Undingen noch von musikalischen Instrumenten sprechen kann, ist für unsere Begriffe unfaßlich.

Bei allen feierlichen Gelegenheiten spielt in China die Musik eine hervorragende Rolle. Die Anwendung solcher solennen Festmusiken und die Größe des dabei zur Verwendung kommenden musikalischen Apparates ist streng etikettenmäßig geregelt; je wichtiger der Akt, desto umfangreicher der Apparat. Er schwankt zwischen 2 Mandarinen, 2 Sängern und 12 Instrumentalisten als der kleinsten Gruppe und 13 Mandarinen, 4 Sängern und 52 Instrumentalisten als Höchstmaß. Eine Vorführung solch zeremoniöser Feierlichkeiten, bei der aber auch der kleinste Spielraum für eigene Art gelassen ist, macht einen geradezu pagodenhaften Eindruck. Für die einzelnen Festtage sind natürlich die entsprechenden Kompositionen vorhanden; am komischsten berühren, aus diesen Feierlichkeiten herausgegriffen, zwei Feste: Am Tage, an dem das Lob des Kaisers vorgelesen wird, ertönt „tao-yug-yo“ — „Die Musik des Aufruhrs“; und am Tage der Sonnenwende erklingt während des Opfers am runden Altar der Erde eine ganz besonders pompöse Festmusik, und zwar die Musik „vor dem Tore der Ruhe und Stille“. — Die ausübenden „Kaiserlichen Musiker“ unterstehen der Hofintendanz; der Dienst mag bei dem so überwiegenden Zeremoniell gerade kein angenehmer sein; sicher aber fördert er die künstlerischen Anlagen der Ausübenden nicht in übermäßigem Grade.

Ende des 17. Jahrhunderts wehte durch den Jesuiten Pereia und den Missionar Pater Grimaldi ein europäischer Zug in die verstockten Musikhallen Chinas. Der Kaiser Kang-hi hatte Gefallen an der europäischen Musik gefunden; namentlich war er geradezu verblüfft über die Fähigkeit, eine gehörte Musik in Noten festzulegen und dann nachzusingen. Jedoch war ihm die neue Musik immer noch nicht wichtig genug, um sie einführen zu lassen. Er beschränkte sich auf eine Reformierung der musikalischen Instrumente; am meisten wichen von dem bisher Üblichen allerlei Trompeten ab; ihre Formen sind für unsere Begriffe absurd. Die Geigen, Mandolinen, Guitarren u. dgl. sind wohl von Persien und Hindostan transferiert; zum mindesten gelten sie nur als musikalisches Handwerkszeug vagabundierender Sänger. Diese Sorte von Künstlern bringt etwas andere Züge in die Melodien, die ganz bedeutend von den monoton-schwerfälligen Hymnen abweichen. Aber ein nach unseren Begriffen zügiger Fluß läßt sich nirgends ahnen — es bleibt für uns barock und häßlich. Das Bemühen nach Schönem wird selbst da, wo man gute Absicht erkennt, zur lächerlichen Karikatur.

Besonders merkwürdig ist die Verwendung der Musik im chinesischen Theater. Ob Komödie, ob Tragödie: bei einer gesteigerten Gemütsbewegung, namentlich vor Aktschlüssen, hört die einförmige Rezitation auf, und als Effektmittel kommt im Schauspiel — eine Arie, des öfteren unterbrochen von einer gellenden Musik. Die Zwischenaktunterhaltung wird auch tönend veranstaltet, ein Toben von Zinnbecken und Pauken und Trommeln erfüllt die Luft. Kraßheit und Kindlichkeit sind in gleichen Extremen auf der Bühne vertreten. Zwei Beispiele davon seien angeführt: In einem Theaterstück wird der Held des Stückes ergriffen, vor die Obrigkeit geführt und verurteilt, lebendig geschunden zu werden. Nach der Exekution tritt er sofort und zwar nackt, in scheußlich getreuer Nachahmung des Zustandes, in welche ihn die Strafe versetzt hat, auf die Bühne und singt gleichfalls eine lange Arie voll fürchterlicher Heultöne. — Und das ist eine der Lieblingsvorstellungen des chinesischen Publikums.

Doch auch noch das Gegenstück: Es soll dargestellt werden, wie ein General einen Kriegszug in ein fernes Land unternimmt. Das besingt er in einer Arie; dabei umkreist er, wie ein Knabe auf einem Stock reitend und eine kurze Peitsche schwenkend, die Bühne! — — —

So haben die Leser einen kleinen Einblick gewonnen in die musikalischen Zustände des Riesenreiches. Eine Überzeugung mag wohl jeder gewonnen haben — eine Wonne für unsere Ohren winkt uns im Reiche der Mitte nicht. Und doch sind die Chinesen sehr stolz auf ihre Klänge. „Unsere Musik“, so hörte ich bei einer Festlichkeit von ihnen, „dringt durch die Ohren in das Herz und aus dem Herzen in die Seele, das kann die euere nicht.“ Trotzdem ist ihnen unsere Musik, als unsere Truppen seinerzeit mit klingendem Spiel in ihre Städte einrückten, bis in die Seele gedrungen.

Musikbriefe.

„Die güldne Sonne.“

Choralkantate von U. Hildebrandt.

Uraufführung am 17. Februar 1910 zu Stettin.

Eine Uraufführung gab es am 17. Februar im 2. Konzert unseres Musikvereins: es galt des einheimischen Komponisten und hervorragenden Orgelspielers U. Hildebrandt Choralkantate über eines der allerschönsten Kirchenlieder Paul Gerhardts „Die güldne Sonne“. So verlockend der Gedanke ist, das Skelett eines Chorals alten Stils mit dem Fleisch und Blut moderner Ausdrucksmittel größten Umfangs (Soli, gem. Chor, Orchester, Orgel) zu umgeben, so schwierig gestaltet sich seine Ausführung, wenn der strengste Maßstab der Kritik — nur ein solcher kann dem, bei beschränkter Zeitdauer (3/4 Std.) eminent reichhaltigen Werk gerecht werden — ein Gebilde aus einem Guß, in einheitlichem Stil, finden soll. Die völlig gelungen erscheinende Erfüllung dieser Forderung wurde vielleicht etwas erleichtert durch die Art des der Komposition zugrunde liegenden Chorals, der in seiner reichen, rhythmischen Gliederung und der von dem Stettiner Ebeling 1666 geschaffenen Melodie eine leichte Annäherung an die Art des frühen guten geistlichen Volksliedes zeigt; eine dankbare Unterlage gab auch der von der Stettinerin H. Leonhardt geschriebene, die einzelnen Strophen verbindende Text, der deren abstrakten Gedankeninhalt geschickt in mehr konkret gehaltenen Bildern ausmalt. Aber die Einheitlichkeit des Ganzen wird vor allem, mehr noch als durch den Text, erreicht durch die völlig aus dem Geist des Chorals herausgeschöpfte Musik; zum kleinen Teil sind es Hilfsmittel formaler Natur, Verwendung einzelner Motive der Melodie, hin und wieder archaisierende Wendungen in allerster Linie aber die geradezu geniale Fähigkeit des Komponisten, seine außerordentlich reich fließende Fantasie ganz einheitlich auf den „freien Choralton“ einzustellen. Ganz natürlich ergeben sich in diesem Gedankenkreise gemäßigt-realistische Schilderungen des erwachenden Tageslebens, des Unwetters in Natur und Gewissen, des vor Sonnen- und Naturschönheit ehrfurchtsvoll anbetenden Menschenherzens — alle mit enormer plastischer Kraft des Ausdrucks gegeben —, sowie Gelegenheiten zur Entfaltung vollen technischen Könnens; aber nichts von der Schönheit der Einzelheiten ist Selbstzweck, sondern es ist restlos alles in den Dienst der herrschenden Idee gestellt, alle Details wachsen organisch aus dem Ganzen hervor. Das ist der eine Hauptpunkt, der die Kantate über die meisten anderen neueren Werke ihrer Gattung emporhebt. Dazu kommt die außerordentliche Fülle durchaus origineller und geistvoller Gedanken, besonders in den Harmoniewen-

dungen, die durch die Zusammendrängung auf relativ kleinem Raum noch reichhaltiger erscheint; die souveräne Herrschaft über alle modernen technischen Ausdrucksmittel in Chor-, Orchester- und Solostimmenbehandlung, welch letztere bald in ausdrucksvollen Linien selbständig geführt sind, bald mit der detaillierten Orchestermalerei verschmelzen und andeutend an Haydns tonmalerische Rezitation, in modernen und großen Stil übersetzt, gemahnen. Vor allem aber ist das, was Hildebrandts Musik den Hauptwert verleiht, ein echt aristokratischer Habitus, ein Adel der Gesinnung in Konzeption und Ausführung, der die geringsten Konzessionen an den Geschmack der Menge verschmäht, ja haßt, und nicht die Wirksamkeit, sondern den inneren Adel zum einzigen Maßstab macht. Aber unsere Zeit ist ja wohl so weit erzogen, daß auch die Masse derer, die gediegene Musik zu hören kommen, ein verständnisvolles Ahnen dafür hat, daß wirkliche und dauernde Werte nur aus solchem Geistesboden entstammen können, und daß äußerer Effekt und innere Wirkung oft eher divergieren als Parallelen darstellen. Alles in allem haben wir ein Werk vor uns, das bei außerordentlicher Höhe technischen und geistigen Gehaltes fern von jedem Eklektizismus neue, eigene Bahnen wandelt und auf einen Reichtum schöpferischer Kraft deutet, der noch zahlreiche reife Früchte erwarten läßt.

Die Aufführung, durch deren sorgfältigste Vorbereitung sich Prof. C. Ad. Lorenz kurz vor seinem Scheiden noch einmal den besonderen Dank seines Publikums verdient hat, wurde seitens der Solisten (Frau Geyer-Dierich und A. von Eweyk) und des Chors allen Anforderungen gerecht, zumal die Schwierigkeiten ein mittleres Maß nur ganz vereinzelt überschreiten. Die Kantate fand bei tiefgehendstem Eindruck eine stürmisch-begeisterte Aufnahme und es bedarf keines Optimismus, um dem Werk eine noch günstigere Prognose zu stellen als der letzten, in etwas kleineren Verhältnissen gehaltenen und für ausschließlich kirchliche Aufführungen bestimmten Kantate Hildebrandts, „Nun jauchzt dem Herrn alle Welt“, die sich seit ihrem Erscheinen vor knapp ¾ Jahren den Weg bis ins Ausland gebahnt hat. Dr. G. Mangelsdorf.

„Die Nachtigall.“

Scherzo in 1 Akt von Karl von Kaskel,
Text von A. Geißler.

Uraufführung am 25. Februar 1910 zu Stuttgart.

Drei Freier warben um ein Mädchen. Sie sind alle trotz verschiedenen Alters und Temperaments doch etwas nüchterne Gesellen, und Liselotte glaubt an die Liebe auf den ersten Blick, die zündet und ein Feuer entflammt, das nie mehr verlöscht. Liselotte, die Mutter und die Freier sitzen eines Abends im Garten. Da schlägt die Nachtigall. Das Mädchen läuft verwirrt weg. Der Gesang des Liebesboten macht ihr Unruhe. Wer kennt ein Mädchenherz? Unter ihrem Fenster finden sich die drei Liebhaber ein. Man sieht jetzt das hübsche Kind hinter dem Vorhang sich entkleiden (reizvolles Schattenbild). Die drei Saladine schauten einander eben in die Ferne, als ein Offizier vorbeireitet, halt macht und von der bestürzt herabkommenden Liselotte sofort als der ersehnte Geliebte erkannt wird. — Der Stoff ist in gute Verse gebracht, das Biedermeiermilieu macht sich sehr gut. von Kaskel schreibt eine durchweg ansprechende, nicht gerade sehr leicht geratene, sondern eher etwas dickflüssige Musik, die vielleicht nicht zutreffend mit dem Epitheton „solid“ bezeichnet wird. Das Stück dauert etwa ¾ Stunden, und man hat nicht den Eindruck, daß es zu kurz wäre. Banalitäten sind durchweg vermieden, der Orchesterklang ist nicht sehr hell, sondern etwas dumpf, man findet aber auch mehr als eine Stelle darin, die sehr gefälliges instrumentales Gewand bekommen hat. Das Werkchen wird bei guter Aufführung überall gefallen, wo der Sinn für das Anspruchslose nicht verloren gegangen ist. Die hiesige Uraufführung dirigierte Schillings, das darauf folgende „Susannens Geheimnis“ von Wolf-Ferrari leitete Drach. Beide Neuheiten wurden mit den leistungsfähigsten Kräften unserer Oper besetzt und bekamen eine vornehm gehaltene szenische Einkleidung.

A. Eisenmann.

Rundschau.

Konzerte.

Braunschweig.

In den Konzertsälen herrschte während des ersten Monats noch die Ruhe der Weihnachtszeit. Der Verein für Kammermusik (Hofkapellmeister Riedel, Hofkonzertmeister Wünsch, Kammervirtuos Bieler, Kammermusiker Vigner und Meyer) veranstaltete seinen 3. Abend und erzielte namentlich mit einer tadellosen Wiedergabe des Streichsextetts (G dur) von Brahms rauschenden Erfolg. — In dem 3. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle brachte H. Kiefer-München in Anwesenheit des Komponisten ein neues Cello-Konzert (D moll) von K. Bleyle zur Uraufführung. Erstklassige Spieler werden diese Bereicherung der spärlichen Literatur freudig begrüßen, denn das Werk ist dankbar im Stile der Jung-Münchener Schule geschrieben, namentlich L. Thuille scheint als leuchtendes Vorbild gedient zu haben. Die Begleitung ist symphonisch gehalten und zeigt in der Instrumentierung einige neue, hübsche Farbenmischungen. Der Solist enttäuschte, denn der kleine Ton kam erst in den Stücken mit Klavierbegleitung zur Geltung. Die Hofkapelle schloß das Konzert wirkungsvoll mit der 4. Symphonie von Beethoven. Von den Gästen wurde Susanne Dessoir am meisten gefeiert, ihre Liedchen gefielen so, daß sie nicht weniger als 9 Zugaben bzw. Wiederholungen spenden mußte. Der Vortrag macht nicht nur des Redners, sondern auch des Sängers Glück. Herr Br. Hinze-Reinhold ist ein idealer Begleiter, er verzichtete wie die Sängerin meist auf die Noten, empfand den Inhalt dieser Kleinkunst lebhaft und transponierte in alle möglichen Tonarten. — Frédéric Lamond hatte diesmal ein gemischtes, aber viel zu langes Programm, die Zeit von Händel bis Liszt umfassend, aufgestellt und schadete sich dadurch; schon Frau von Staël sprach den deutschen „l'art de finir“ ab. B. R. von Koczalski gab 2 Klavierabende, hatte aber nur mit dem letzten, den er Chopins 100jährigem Geburtstage widmete, gleich großen künstlerischen und äußerlichen Erfolg; infolgedessen will er nächsten Monat noch einen 2. Chopin-Abend veranstalten. Ernst Stier.

Gera.

Das Festkonzert des Musikalischen Vereins, aus Anlaß der Silberhochzeit des Erbprinzlichen Paares veranstaltet, war der Höhepunkt der bisherigen Saison. Begonnen wurde mit einem vom Dirigenten Hofrat Kleemann komponierten Festgruß für Chor und Orchester, der sehr stimmungsvoll erklang, geschlossen mit Beethovens „Neunter“, deren

bedeutungsvolle Vorführung sich sämtliche Ausführende ganz besonders hatten angelegen sein lassen. Dazu trug auch das Soloquartett: Frls. Siems-Dresden (Sopran), Neisch-Breslau (Alt) sowie die Herren Urlus (Tenor) und Soomer (Baß) aus Leipzig, sämtlich Opernkräfte, das Seine redlich bei. Die Herren traten noch mit Einzelgesängen aus „Walküre" und „Tannhäuser", die Sopranistin mit einer Arie aus L'Allegro, il pensiero ed il moderato von Händel entsprechend hervor. In weiteren Konzerten kamen Haydns Ddur-Symphonie und die Brahmssche in Cmoll zu Gehör; an Ouvertüren gab es Beethovens 3. Leonore, die zu „Donna Diana" von Reznicek, sowie das Vorspiel zum 3. Akte der „Meistersinger". Kloses Elfenreigen für Orchester war nur von vorübergehendem Interesse. Die Hofopernsängerin Frau Kurt-Deri aus Berlin hat uns mit ihren Liedervorträgen trotz der guten Auswahl enttäuscht, dagegen brachte es die jugendliche Geigerin Frl. Stefi Geyer aus Ofenpest mit dem vorzüglichen Vortrage von Mozarts Ddur-Konzert, der hinsichtlich der ausgebildeten Technik, wie der geistigen Auffassung gleich Hervorragendes bot, zu einem großartigen Erfolge. Dankbar anzuerkennen war es, daß die Künstlerin später den nur technisch bedeutenden Variationen über den „Roten Sarafan" von Wieniawski als Zugabe eine Gavotte von Seb. Bach für Violine allein folgen ließ. — In den durch die Munifizenz Sr. Durchl. des Erbprinzen ermöglichten Volkssymphonie-Konzerten spielte die Hofkapelle unter Hofrat Kleemanns bekannter und bewährter Leitung Beethovens „Pastoral"- und Mozarts-Dmoll-Symphonie, gab an Ouvertüren „Ruy Blas" von Mendelssohn und das „Lohengrin"-Vorspiel, an kleineren Stücken die „Scènes pittoresques" von Massenet und „Intermezzi Goldoniani" von Bossi. Konzertmeister Blümle trat mit Vieuxtemps' „Fantasie-Caprice" solistisch hervor. Solocellist Andreae hatte großen Erfolg mit dem Amoll-Konzert von Saint-Saëns.

In der Kammermusik hörten wir Mozarts Streichquartett VI Cdur (Konzertmeister Blümle, Hofmusiker Görner, Zährl, Andreae) sowie Haydns Klaviertrio No. 1 Gdur (Kleemann, Blümle, Andreae) in gewohnter, sorgfältiger Ausführung, besonders bemerkenswert war aber Beethovens Kreuzersonate, die durch die Herren Blümle und Kleemann großzügig wiedergegeben wurde. Paul Müller.

Hamburg.

Die erste Hälfte des Dezember brachte zwei hervorragende Choraufführungen, Berlioz' „Totenmesse", dargeboten von der Singakademie unter Prof. Dr. Barth, und eine Wiederaufführung des „Totentanz" von Woyrsch von der Altonaer Singakademie unter Leitung des Komponisten. — Die grandiose Schöpfung des tollkühnen Franzosen erfuhr eine ihrem inneren Wesen durchaus entsprechende Übermittelung denn Barth, dem die Komposition wohl nicht in allen Einzelheiten sympathisch ist, hatte sich der möglichst künstlerischen Darbietung mit einer Hingabe unterzogen, die hohe Achtung gebietet. In vollem, überall edlen Tonklange überwand der vollzählige Chor unserer Singakademie alle sich einer fertigen Aufführung entgegenstellenden äußeren Schwierigkeiten, vereint mit dem für die großen Effektstellen verstärkten Orchester des Vereins Hamburgischer Musikfreunde. Die Tenorsoli interpretierte Herr Wormsbächer zur allgemeinen Zufriedenheit. — Das Woyrschsche Werk, dem dichterisch noch ein Vorzug vor der Musik zuzugestehen ist, wurde von dem, dem verdienstvollen Komponisten besondere Verehrung entgegenbringenden Auditorium mit Begeisterung aufgenommen, wozu die vorzügliche Chorleistung das ihre beitrug. Als Solisten wirkten mit gutem Gelingen die Damen Neugebauer-Ravoth und Schünemann, die Herren R. Schmid, R. Fischer und Kammersänger R. Moest. — Das diesjährige Vereinskonzert des Vereins Hamburgischer Musikfreunde gestaltete sich unter der Direktion Felix Mottls zu einem Ereignis. Wie am 18. November, wo Mottl nach langen Jahren hier wieder zuerst erschien, war auch diesmal die Begeisterung, namentlich nach den über jeder Kritik stehenden Wagner-Vorträgen (Entlehnungen aus „Tristan", „Götterdämmerung" und „Meistersinger") spontan. Der erste Teil der Aufführung brachte Beethovens „Achte" und das feinsinnig von Herrn Konzertmeister Havemann gespielte Mozartsche Adur-Konzert. — Das letzte Konzert vor dem Feste veranstaltete unser Verein für Kammermusik in einem Streichquartett-Abend der „Böhmen". Und dieser galt dem Gedenken an Beethovens Geburtstag in op. 18 No. 1, op. 131 und op. 59 No. 3. In der geist- und lebensprühenden Wiedergabe standen die bei uns heimisch gewordenen Künstler wie stets auf absolut künstlerischer Höhe. — Von den übrigen Konzerten des Dezember sei eines Liederabends gedacht, den der noch sehr jugendliche Baritonist Herr Oskar Seelig (Sohn der geschätzten Konzertsängerin Frau Ida Seelig) in einer trefflichen Auslese aus Kompositionen von Händel, Schubert, Brahms, H. Behn, R. Barth, M. Schillings und E. Vogel gab. Das außerordentliche Talent, die schön klingende Stimme und die schon frühzeitige Entwicklung des angehenden Künstlers, der ausschließlich seine Studien unter der Leitung seiner als Gesangskünstlerin hervorragenden Mutter gemacht, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. Herr Andreas Hofmeier (Eutin) und Herr Max Menge gaben dem genußreichen Abend in der feinsinnigen Ausführung der Sonate Esdur op. 18 für Klavier und Violine von Strauß noch besondere Anziehungskraft. — Der Tonkünstler-Verein veranstaltete am 11. Dezember eine von Prof. E. Krause arrangierte „Beethoven-Feier", in der neben gedruckten, noch unbekannten Kompositionen ein Manuskript-Duo Esdur für Viola und Violoncell (die Herren Niesch und Gonda) zu Gehör kam. Der Abend wurde von Prof. Krause durch einen Vortrag über Beethovens Verwendung eines Themas in mehreren Werken und über Beethovens Originalbearbeitung eigener Werke eingeleitet. — Am selben Abend gab auch die „Gruppe" Hamburger Lehrerinnen eine Beethoven-Aufführung, in der u. a. Prof. C. von Holten, die noch nie in Hamburg öffentlich gespielten „Bagatellen" op. 126 vortrug. Prof. Emil Krause.

Karlsruhe.

Vom Dezember ist noch nachzutragen eine ganz vortreffliche Veranstaltung des hiesigen Konservatoriums, „Eine kleine Abendmusik", einmal für den Verein „Heimatliche Kunstpflege" und einmal zugunsten des „Richard Wagner-Stipendienfonds" gegeben. Der Gedanke war, Komponisten der Landesteile, aus denen sich das heutige Großherzogtum Baden zusammensetzt, zu Worte kommen zu lassen. Herr Hofrat Ordenstein, Direktor des Konservatoriums, hielt einen erklärenden Vortrag, in dem er namentlich die bedeutsamen Neuerungen der Mannheimer Schule hervorhob, und darauf wurden von Damen und Herren im Rokokokostüme auf einem Flügel, der genau dem Silbermannschen Instrumente Bachs entsprechend gebaut ist, Werke von folgenden Komponisten vorgeführt. Joh. Kaspar Ferdinand Fischer (1720 in Baden-Baden) wirkte in 2 Suiten für Clavicembalo durch originelle melodische Erfindung, hochinteressante Harmonik und markigen Rhythmus auch für heute noch sehr ansprechend. Dann kam der Hauptmeister der Mannheimer, Joh. Stamitz der ältere, mit einem auserlesen schönen Orchestertrio (Quartett), dessen tiefempfundenes Adagio von Mozart herrühren dürfte, ja Schubert schon vorahnen läßt. Ihm folgte in Franz Xaver Richter ein weiterer Hauptrepräsentant der Mannheimer Schule, während zwei Karlsruher, die beiden Feska, Friedrich Ernst

mit schlichten Liedern, und sein Sohn Alexander mit einem brillant geschriebenen Klaviertrio den Schluß bildeten.

Das dritte Abonnementskonzert brachte Berlioz' „Harold in Italien" (Bratsche: Herr Müller) und Tschaikowsky, Fmoll-Symphonie, deren pikantes Pizzicato scherzo sehr ansprach, während die Ecksätze entschieden weniger bedeutend sind. Das vierte Konzert war den Romantikern gewidmet und brachte an Orchesterwerken Schumanns Manfred-Ouvertüre, die freilich eine noch feinere Durchführung verlangt, und Brahms großartige Emoll-Symphonie mit der energischen Passacaglia; das ganze Werk hätte noch klarer und bestimmter herauskommen müssen, um den gebührenden Eindruck zu machen. Dazwischen sang Herr Fenten von Mannheim mit prachtvoller, nur für manches Lied zu wuchtiger Stimme Lieder von Schubert, Brahms und Wolf.

Ein sehr anziehendes Programm hatte das Karlsruher Quartett für das 3. Konzert zusammengestellt; die beiden Sextette von Brahms und dazwischen die bekannten Liebesliederwalzer; leider wurden diese, von einem Quartett der hiesigen Hofoper, offenbar zu rasch einstudiert, nicht zur rechten Geltung gebracht. Im 4. Konzert, das wir leider versäumen mußten, interessierte besonders ein Trio von Pfitzner, op. 8, ein Jugendwerk, das besonders auch wegen seiner Längen wenig Beifall fand, ja sogar teilweise Ablehnung erfuhr, und das man besser durch eines der späteren Kammermusikwerke des begabten Tonsetzers ersetzt hätte.

Der Konzertverein brachte uns die Bekanntschaft des hochbedeutenden Arthur Schnabel von Berlin. Werke von Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt und Brahms gaben ihm Gelegenheit, alle Seiten seiner eminenten Kunst zu zeigen. Von demselben Verein war für den 15. Januar das Schumann-Halir-Trio gewonnen. Durch den plötzlichen Tod des vortrefflichen Geigers sah man sich veranlaßt, sich nach einem Ersatz umzusehen. Das Pariser Chaigneau-Trio, das sich dafür einstellte, bot ihn freilich in künstlerischer Hinsicht nicht ganz. Die drei Schwestern, besonders die Pianistin Therese Ch., sind im einzelnen gut ausgebildet, aber für einen Beethoven (Ddur op. 70) fehlt eben doch die Tiefe der Auffassung und die Kraft der Durchführung. Merkwürdigerweise gelang das Hdur-Trio von Brahms (op. 8, 2. Bearbeitung) den Damen besser, namentlich durch die energische Führung des Klaviers.

Mit einem Programm vornehmster Art ließ sich nach längerer Pause Frau Hedwig Kirsch-Marx wieder in ihrer Vaterstadt vernehmen. Schuberts „Wandererphantasie", Brahms' „Händel-Variationen" und Schumanns „Carneval" wurden mit derselben virtuosen und geistigen Beherrschung und demselben poesievollen Ton gegeben.

Der Bach-Verein unter Leitung des Herrn Hofkirchenmusikdirektors Brauer brachte im Dezember zur nochmaligen Erinnerung an Joseph Haydns Todestag eine Aufführung der „Jahreszeiten", am 19. Januar folgte Händels „Susanne". Das Werk, das trotz der 62 Jahre des Autors große Frische der Erfindung und Charakteristik zeigt, legt, wenn auch der Eingangschor und verschiedene kleinere Sätze von gewohnter Kraft und Lebendigkeit sind, doch den Schwerpunkt mehr auf die Ausgestaltung der Solopartien. Der Ausdruck von Susannas und Joachims Glück der Vereinigung, wie andererseits Susannas feste Zuversicht bei der schmachvollen Verurteilung und der heiße Dank bei der unerwarteten Rettung ist immer gleich glücklich getroffen; besonders hervorzuheben ist die liebliche Naturschilderung beim Eintritt ins Bad, wo es an anmutiger Tonmalerei nicht fehlt. Den Höhepunkt des Ganzen aber bildet die packende Darstellung der glühenden Leidenschaft des zweiten Richters, von Herrn Büttner höchst wirkungsvoll wiedergegeben, wie denn überhaupt die ganze Aufführung sehr wohlgelungen verlief.

Prof. C. E. Goos.†

Leipzig.

Auch die Philharmonischen Konzerte nähern sich nun ihrem Ende. Das 10. (28. Februar — Alberthalle) brachte uns zwei Gäste: die hierorts nicht unbekannte Geigerin Carlotta Stubenrauch und die Pianistin Elsa Rau. Erstere spielte das Beethovensche Konzert mit vollendeter Technik, schönem Ton und großer seelischer Empfindung, eine Eigenschaft, die leider der Pianistin noch zu sehr mangelte, welche Hans von Bronsarts Fismoll-Konzert zum Vortrag brachte. Die Künstlerin kehrte aber hierbei die virtuose Seite zu sehr hervor, deren allerdings nicht geringe Schwierigkeiten sie auch nicht überall überwand. Als Novität brachte Kapellmeister Winderstein die Tondichtung „Finlandia" und „Frühlingslied" von Jean Sibelius. Durch beide Werke geht ein herber Grundton, für den wohl unser deutsches Empfinden schwerer zugänglich ist. Manches wurde, besonders in Finlandia, wohl auch zu stark betont und hätte entgegengesetzten Falles sicher noch gewonnen. Im übrigen war die Wiedergabe wie auch die der am Anfange stehenden „Abencerragen-Ouvertüre" von Cherubini eine ganz vortreffliche.

L. Frankenstein.

(20. Gewandhauskonzert.) Das Gewandhausorchester stand in diesem Konzerte unter dem Oberbefehl des General-Musikdirektors Dr. Karl Muck aus Berlin, eines gewiegten Orchesterleiters, dessen Direktionsart, schon weil sie streng objektiv und von einer beinahe pedantischen künstlerischen Gewissenhaftigkeit diktiert ist, sehr wesentlich von derjenigen Nikischs absticht. Seine hervorragenden Direktionsqualitäten offenbarte der Gastdirigent in der von ihm klar ausgelegten, maßvoll geleiteten Symphonie Edur von Bruckner, und mehr noch in Mozarts Cdur-Symphonie mit der Schlußfuge. Bruckner und Mozart — welch ein Gegensatz! Der wertvollste Satz in Bruckners „Siebenter" ist und bleibt das Adagio, und diesem zunächst steht der Ideen von großem symphonischen Charakter aufweisende, der logischen Entwickelung jedoch ermangelnde erste Satz. Im Scherzo gibt der von Wagner stark beeinflußte Tonsetzer nicht viel eigenes. Man kann Kretzschmar nicht ganz Unrecht geben, wenn er das Scherzo als „eine Umschreibung des Walkürenritts" bezeichnet. Im Finale treten die Schwächen Bruckners am deutlichsten zutage. Selbst in technischer Hinsicht ist hier vieles anfechtbar. Wie anders bei Mozart! Seine Jupiter-Symphonie, die ihren Beinamen wegen ihrer antiken Größe und olympischen Schönheit mit Recht verdient, bedeutete den wahrhaft genußbringenden Teil des Abends. Das willig seinem Leiter folgende Orchester stand bei der Ausführung der beiden Symphonien auf der Höhe seines Könnens. Warum man noch Bachs ziemlich unbedeutende Alt-Kantate „Gott soll allein mein Herze haben" auf das Programm gesetzt hatte, war mir nicht recht klar. Überdies hört man sich solche Sachen lieber in der Kirche an als im glänzend erleuchteten Konzertsaal, wohin sie ganz und gar nicht passen. Frl. Maria Philippi aus Basel machte aus ihrer Partie, was zu machen war. Ihre gesangliche Kunst hätten wir lieber einer dankbareren Sache gewidmet gesehen. Die Kantate schien nicht genügend geprobt worden zu sein; Unsicherheit herrschte an nicht wenigen Stellen. Am Cembalo wirkte Herr Prof. Max Seiffert (Berlin), an der Orgel Herr Prof. Karl Straube. Den Schlußchoral sangen die Thomaner. Daß das Programm des 20. Gewandhauskonzerts den Vorzug einer sehr geschickten Zusammenstellung gehabt hätte, konnte nicht gerade behauptet werden. In Zukunft möge man doch auf etwas mehr Stileinheitlichkeit Bedacht nehmen!

Mit Erfolg produzierte sich am 2. März die Budapester Sängerin Gita Lénárt. Die Dame ist im Besitze eines intensiven, in den tieferen Stimmlagen am schönsten gefärbten

Mezzosoprans. Die Höhe ist im forte nicht ohne Schärfe, doch versteht Frau Lénárt einen reizvollen Kopfton anzubringen. Nicht genügend überbrückt erschienen mir die Übergänge, wie überhaupt im allgemeinen die Stimme mehr naturalistischen Charakter aufweist als künstlerischen Feinschliff. Tadellos war die Aussprache des Textlichen. Ihr sehr gewähltes Programm zeugte von einem gebildeten Geschmack. In Liedern von Schubert, Schumann, Brahms, Grieg und Wolf fesselte sie vornehmlich durch ihre von warmem Empfinden belebte plastische Darstellungsart. Durch fein pointierte Wiedergabe zeichneten sich R. Strauß' „Hat gesagt — bleibts nicht dabei" sowie französische, englische, norwegische, livländische und österreichische Volkslieder aus. In diesem teils heiteren, teils melancholisch-sentimentalen Genre gab die von Herrn Arthur Smolian am Flügel wirksamst unterstützte Sängerin ihr Bestes und Eigenstes und fand damit so starken Beifall, daß sie sich zu mehreren Zugaben bequemen mußte.

L. Wambold.

Lemberg.

Da die diesjährige Opernsaison bisher nichts Interessantes bot (worüber später ein Bericht folgen soll), muß ich infolgedessen mein Interesse lediglich auf die Konzertmusik richten. Mangels eines ständigen Konzertorchesters beschränkten sich die Konzerte hauptsächlich auf Solistenabende, wobei natürlicherweise die ausländischen Kräfte das Hauptkontingent bilden. Trotz hoher Eintrittspreise sind diese meist ausverkauft, wobei aber auch in musikalischer Beziehung der Feinschmecker auf seine Kosten kommt. Vorausgesetzt daß über die meisten in künstlerischer Beziehung in diesem Blatte schon von anderer Seite oft das richtige Urteil gefällt wurde, will ich mich mit dem Aufzählen der Namen begnügen. Es traten also auf: Hofopernsängerin Francillo Kaufmann (Wien), die Violinvirtuosen Hubermann (2 mal), Kubelik, Thibaud, Thomson und der in Lemberg ansässige, äußerst begabte Prof. W. Kochanski. Erwähnt sei nur, daß J. Thibaud, welcher hier zum erstenmal konzertierte, künstlerisch einen vollen Sieg über Kubelik davontrug. Einen großen Erfolg errang sich auch der Berliner Cellist Anton Hekking durch den meisterhaften Vortrag der Kompositionen von Beethoven, Bruch, Boëllmann, Fauré, Popper u. a. Das Instrument („Neu Cremona" Berlin) wurde von Fachleuten allgemein bewundert. Am Klavier spielten: Frl. Marguerite Melville (Wien), Ignaz Friedmann (Chopinabend) und Ferruccio Busoni; letzterer als Bach-Interpret. Ferner die Quartett-Vereinigungen Ševčik mit Beethovens Esdur op. 74, Smetana „Aus meinem Leben" und d'Ambrosio Cmoll op. 42; die „Brüsseler" (2 mal) mit Haydn, Beethoven op. 132 Amoll, Schumann Amoll, Glazounow Amoll und Debussy Gmoll.

Das größte Interesse erweckten aber die zwei Konzerte des Münchener Tonkünstler-Orchesters unter Leitung J. Lassalles. Gleich mit der ersten Programmnummer, Beethovens „Leonore 3", gelang es dem ausgezeichnet geschulten Klangkörper die Hörer in seinen Bann zu zwingen. Und Beethoven richtig zu spielen, das will was sagen. Es folgten noch Brahms mit der Ddur-Symphonie, Francks „Redemption", Wagners „Tannhäuser"-Ouvertüre und Charfreitagszauber", Schumanns Bdur-Symphonie, Dukas' „Zauberlehrling", Strauß mit „Don Juan" und der jüngst durch tragischen Tod (Lawinensturz im Tatragebirge) verschiedenen, wirklich begabten Komponisten, Mieczyslaw Kartowicz „Die wiederkehrenden Wellen".

Die Lemberger Gesellschaft der Musikfreunde brachte in ihrem ersten Konzert zur Totenfeier des Warschauer Komponisten, Zygmunt Noskowski, dessen in Polen populäre symphonische Dichtung „Step", worauf die Erstaufführung von A. Bruckners Symphonie Esdur („Romantische") folgte.

Die schöne, reiche Invention und meisterhafte kontrapunktische Arbeit zeichnen diese Symphonie sozusagen von der ersten bis zur letzten Note aus. Besonders das trauermarschartige Andante, welches an manchen Stellen Berührungspunkte mit Beethovens „Eroica" aufweist, übte auf die Hörer einen gewaltigen Eindruck aus. Der Konservatoriumsdirektor Herr M. Soltys, welcher die Gesellschaftskonzerte auf ein künstlerisches Niveau zu heben versteht, hat sich durch die gewissenhafte Vorbereitung dieser Symphonie uneingeschränktes Lob verdient. Unter seiner Leitung kam auch Bruckners „Te Deum" und dessen 7. Symphonie in Edur hier zum erstenmal zu Gehör.

Dr. L. Gruder.

Liegnitz.

Am 25. Februar fand die Uraufführung der dramatischen Kantate (Konzert-Drama) „Otto der Schütz" (Text von A. Volger) von W. Rudnick statt. Mit Begeisterung von Solisten (Ellen Heynen-Dresden [Sopran], Max Janssen-Breslau [Tenor], Friedrich Höpen [Baß] und Rudolf Gulitz [Tenor] Liegnitz) Chorgesangverein (W. Rudnick) und Königsgrenadierkapelle in tadellosester Weise ausgeführt, fand das Werk stürmisch-enthusiastische Aufnahme bei dem Publikum. — Vorwiegend melodisch lyrischer Natur, bietet es doch äußerst dramatische, packende Momente. Die Instrumentierung, farbenreich und charakteristisch, ohne übermäßige Schwierigkeiten, zeigt die Erfahrung und Gewandtheit des reifen Meisters, glücklichster Anlage und ernsten Studiums. Gleich wirksam sind Soli und prächtige, hinreichend gesteigerte Chöre. Es würde den gegebenen Raum weit überschreiten, auch nur einiges anzuführen. Der Melodienquell scheint bei Rudnick unerschöpflich, seine Kompositionstechnik zeigt sich jeder Form gewachsen; ernste Situationen zeichnet er mit derselben Prägnanz wie heitere Gesänge graziös, leicht und flüssig, und immer bleibt er vornehm, nie überschreitet er die wohltuende Schönheitslinie, nie bringt er Gewaltsames. „Otto der Schütz" ist das Werk eines großen, in ernster Arbeit und hohem Streben gereiften Talents. Allseits mäßige Anforderungen an die Ausführenden (es sind nur 3 Haupt-Solisten nötig!) sichern dem Werk unbegrenzte Aufführungsmöglichkeiten.

W. Munsig.

Linz.

Die bisherigen Konzerte des Musikvereins brachten verschiedene örtliche Erstaufführungen. Brahms' „Tragische Ouvertüre", das Gegenstück zur „Akademischen"; die symphonische Dichtung „le rouet d'Omphale", ein al fresco-Gemälde von Saint-Saëns, als Scherzo-Satz an sich ein von französischem Esprit durchsetztes Orchesterstück. Ferner eine Uraufführung, die Serenade von Otto Rippl (ein Schüler von Vockner und Grädener, lebt als Mozarteumslehrer und Orgelvirtuose in Salzburg). Er zählt 25 Lenze und gebärdet sich wie ein alter Herr. Schlicht, leichtfaßlich, ohne modernen Anstrich, wie eine Kopie aus Altklassikern hört sich seine Serenade an. Nur der Schlußsatz weist größere Freizügigkeit in der Durchführung und in der Orchesterfarbenmischung auf. Liszts „Les Préludes" vervollständigte das Programm. Zur Spohr-Feier brachte Göllerich die „Jessonda"-Ouvertüre. Dazu wieder zwei Novitäten: Haydns Ddur-Symphonie (No. 2), mit dem Quintenruf beginnend, und César Francks Dmoll-Symphonie. Im Handumdrehen wird man sich mit letztgenanntem Werke nicht befreunden. Mir erschien Franck als eine Vereinigung von Liszt und Berlioz weniger phantasiereich wie ersterer, aber auch weniger farbenstrotzend und -kräftig als letzterer. Die Symphonie gleicht einer Schicksalsbiographie. Originell von Göllerich war die Zusammenkoppelung von Beethovens und Bruckners vierter Symphonie. Beiden gemeinsam ist eine gewisse roman-

tische Stimmung, wiederholt auftretende Unisono-Stellen, scharf aneinandergerückte Stärkekräfte, Gedankenüberreichtum, vorherrschend heiterer Charakter. Nach dem 1. Satz schob Göllerich als Uraufführung das Scherzo der ersten Fassung ein. Bruckner hat es 1874 in Wien begonnen und vollendet. Hofopernkapellmeister Schalk ist Besitzer des Manuskriptes. Das heutige sogenannte „Jagd-Scherzo" steht turmhoch über der alten Fassung. Die zahlreichen Schönheiten werden beeinträchtigt durch viele Einkerbungen und Wiederholungen. Mit sichtlicher Hingabe waren Dirigent und Orchester an der Arbeit. — Die vereinigten Gesangvereine Sängerbund und Frohsinn brachten in ihrem Gründungskonzert „Rheinfuge" von Othegraven, 2 Schubert-Chöre, Beckers „Choral nach der Schlacht", Bruckners „Träumen und Wachen", Hugo Wolfs „Aufblick", einen vornehmen gemischten Chor „Es ist ein armes Wörtchen nur" vom Chormeister Neuhofer, von Orlando Lasso „Das Echo", den Frauenchor „Ewige Sehnsucht" von Alex. Ritter und den Chor der Engel aus „Faust" 2. Teil von Liszt. Göllerich und Neuhofer wechselten am Dirigentpult. Franz Gräflinger.

Teplitz.

Das erste der großen philharmonischen Konzerte war dem Andenken an den in Karlsbad verstorbenen, ehemals in Teplitz wirkenden Musikdirektor Franz Zeischka gewidmet. Brahms' „Tragische Ouvertüre" in ihrer ernsten Sprödigkeit und Beethovens „Eroica" wurden in den Dienst dieser edlen Idee gestellt und von Musikdirektor Johannes Reichert, dem hochsinnigen Nachfolger Zeischkas, mit Hingebung geleitet. Pablo Casals imponierte als Violoncello-Virtuose und Musiker mit Saint-Saëns' A moll-Konzert, op. 33, und Dvořáks von Banalitäten nicht ganz freiem Adagio „Waldesruhe". Das zweite philharmonische Konzert brachte eine Novität: W. Rebikoffs Suite aus dem Märchenspiel „Der Christbaum", die aber trotz vortrefflicher Ausführung wegen ihrer Homophonie, ihrer bizarren, innerlich mit Noren verwandten Themen und des Mangels an motivischer Arbeit wenig interessierte. Die scharfe Charakteristik der einzelnen Sätze läßt jedoch vermuten, daß die szenische Wirkung dieser Musik eine ungleich bessere sein dürfte. In Tschaikowskys Ouvertüre Phantasie nach Shakespeares „Romeo und Julie" wußte Reichert die Farbenpracht des modernen Orchesters zu voller Entfaltung zu bringen. Wilhelm Backhaus erspielte sich reiche Erfolge mit Tschaikowskys Konzert mit Orchester No. 1, op. 23 in B moll und einer zum Überdruß bekannten Auswahl seiner Klavierstücke. Prof. César Thomson, der Solist des dritten philharmonischen Konzertes, beeinträchtigte die Wirkung seiner virtuosen Violinvorträge dann und wann durch eine etwas verschleuderte Art des Spiels. Die schmiegsame Orchesterbegleitung durch Musikdirektor Reichert verlangte hier, wie in den übrigen Konzerten höchste Anerkennung. Im selben Konzert erzielte Paul Scheinpflugs geist- und lebensvolle „Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare" und César Francks dreisätzige Symphonie in D moll vollen Erfolg. Die gediegene Ausführung der Scheinpflugschen Ouvertüre gab Anlaß zu einer förmlichen Ovation für Musikdirektor Reichert, dessen lauteres, allen Mätzchen abholdes Dirigententum im Verein mit tiefgründiger, musikalischer und allgemeiner Bildung jedem ernsten Musiker Achtung abringen muß. Eine Uraufführung brachte das vierte philharmonische Konzert: Siegfried Burgstallers symphonisches Stimmungsbild „Auf einen Sommerabend". Der Komponist hat seine Absicht, einen wohligen Sommerabend und dazwischen hineinspielende Gefühle subjektiven Mißmuts zu schildern, gut erreicht. Seine Orchestersprache erinnert an Debussy und Wagner („Siegfried-Idyll"), läßt aber eine gute Dosis Eigenart dominieren. Den außerordentlichsten Erfolg hatte Kammersänger Alexander Heinemann mit einer seltener gehörten, wundervoll durchgeführten Vortragsordnung, in welcher mit Übergehung der beliebten Schlager Löwe, Behm und Hans Hermann vertreten waren. Die stark subjektive, faszinierende Vortragsart des Künstlers entfesselte wahre Beifallsstürme, die auch durch wiederholte Zugaben kaum gestillt werden konnten. Wilhelm Bergers „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema", op. 97, machten an demselben Abend tiefen, nachhaltigen Eindruck. Sie nötigen dem Kenner ebenso ernsten als warmen Respekt vor dem Komponisten Berger ab. Das fünfte philharmonische Konzert brachte durchweg Bekanntes. Fast noch über die stilecht empfundene Wiedergabe der 4. Symphonie Beethovens stellen wir Reicherts von unerbittlicher Energie inspirierte Interpretation des dämonisch gesteigerten Hoheliedes der Liebessehnsucht, des Tristanvorspieles. Kammersängerin Margarete Preuse-Matzenauer konnte ihre kraftvolle Altstimme an Wagners „Fünf Gedichten", an Rezitativ und Arie aus „Fidelio" („Abscheulicher! Wo eilst Du hin?"), ferner drei Brahmsschen Lieder zu wirkungsvoller Entfaltung bringen. — In zahlreichen populären Konzerten brachte die Städtische Kurkapelle eine stattliche Anzahl älterer und neuerer Werke von Bach bis Nicodé zur Aufführung. Bei dieser Gelegenheit lernte man den Schöpfer der gewaltigen Gloria-Symphonie auch als Komponisten leichter wiegender, aber durch und durch vornehmer, mit der Bezeichnung „Unterhaltungsmusik" keineswegs genügend charakterisierter Tonschöpfungen neuerlich schätzen. Der Nicodéschen Suite „Faschingsbilder" braucht sich kein Symphonieorchester zu schämen, zumal das Werk erst durch solche zu voller Wirkung gebracht werden kann. Dr. Vinzenz Reifner.

Weimar.

Das 3. Abonnementskonzert im Hoftheater bot unter Peter Raabes trefflicher Leitung Hugo Wolfs entzückende „Serenade", die leider auf wenig Verständnis traf, sowie Schuberts 7. Symphonie. Unser Konzertmeister Reitz trug mit seinem Bruder, dem Berliner Cellisten, das Doppelkonzert von Brahms vor; beide ernteten mit ihren guten Leistungen verdienten Beifall. Im 4. Konzert dirigierte Wilh. Berger seine sehr interessanten Orchestervariationen mit Fuge, Frl. vom Scheidt und Herr Haberl sangen sehr schön ein Duett aus „Herbert und Hilde" von W. von Baußnern. Frau Kwast-Hodapp konnte, trotz ihrer starken Kunst, dem C moll-Konzert von Hochberg keinen Erfolg verschaffen; das Werk ist zu bedeutungslos. Raabe dirigierte Schumanns 1. Symphonie vorzüglich. — In dem jungen Fr. W. Keitel lernten wir einen verheißungsvollen Pianisten kennen. Seine Technik ist sehr befriedigend, nur muß er mehr vom Äußerlichen ins Innere seiner Kunst eindringen; dann wird er gewiß Gutes geben. — Genußreich war ein Konzert des Trios Lampe-Sänger Sethe Urack. Sie entzückten durch ihren wohldurchdachten, fein abgestimmten Vortrag Beethovenscher und Haydnscher Trios. Trefflich spielte Herr Urack die Cellosonate op. 38 von Brahms. — Im 2. Konzert unserer einheimischen Streichquartettvereinigung interessierte eine von Herrn Friedrichs verständnisvoll vorgetragene, vom Komponisten am Flügel begleitete Cello-Sonate W. von Baußnerns. Das Werk ist etwas verschwommen, verrät aber, namentlich im ersten und dritten Satz, den feinsinnigen Musiker, als der Baußnern genügend bekannt ist. — Auch die Bläservereinigung von Hoforchestermitgliedern hatte in ihren beiden ersten Konzerten manchen Erfolg. So machten sie uns mit dem entzückenden Sextett von Thuille bekannt. Dagegen konnte G. Bumckes Tondichtung „Der Spaziergang" so wenig interessieren, wie einige Kammergesänge von A. Stern. — Unser Orgelvirtuos Arno Landmann bot ein bedeutsames Konzert, in dem er seine eigene, schöne Komposition „In

memoriam" zum Vortrag brachte, ferner E. W. Degners wertvolle Orgelvariationen über ein eigenes Thema und Regers komplizierte Phantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme". Was Landmann auf seinem Instrument leistet, vedient höchste Bewunderung; seine feinsinnige Kunst verschafft seinen Vorträgen allgemeine Beachtung. — Zum Schluß sei noch ein Liederabend von Elisabeth Schenk erwähnt, die mit ihrer warmen, schönen Altstimme neben Liedern von Reger, Brahms, Grieg und Kaun auch einige recht bedeutungsvolle Gesänge von E. Sträßer sang. Ihr war ein guter Erfolg beschieden.

S-g.

Kreuz und Quer.

* Auch in London wird in der Bechstein-Hall von Verehrern ein Schumann-Fest in den Tagen des 13., 20. und 27. April abgehalten werden. An der Spitze des Komitees stehen G. W. Balfour und Eduard Speyer. Mitwirkende werden sein: Fanny Davies, Leonard Borwick, Frau Derenburg-Eibenschütz, Mathilde Verne und Oswald Dykes.

* Ausstellung München 1910. Die Musterausstellung von Musikinstrumenten, die in Verbindung mit den Musikfesten in der neuen großen Festhalle der Ausstellung veranstaltet wird, soll neben dem umfassenden instrumental-technischen Teil auch um eine besonders interessante Abteilung von Verlagswerken bereichert werden. Auch die Entwicklung des modernen Notenstiches wird eine eingehende Darstellung erfahren.

* Die reichsdeutsche Uraufführung von Edgar Tinels dramatischer Legende „Katharina" erfolgte am 3. März im Stadttheater in Coblenz. Für Sonntag, den 6. März sind 2 Aufführungen angesetzt. Im Monnaie-Theater in Brüssel waren bisher 14 fast immer ausverkaufte Aufführungen der Katharina zu verzeichnen. Die erste Aufführung im Konzertsaal erfolgt im Oktober in Bamberg (Oratorienverein).

* Zum Nachfolger des kürzlich verstorbenen Dirigenten Professor Albert Fuchs hat die Robert Schumannsche Singakademie in Dresden einstimmig den Hoforganisten und Musikdirektor Karl Pembaur gewählt. Pembaur, ein Sohn des bekannten Innsbrucker Universitätsmusikdirektors, ist am 24. August 1876 in Innsbruck geboren und empfing seine Ausbildung auf der Königl. Akademie der Tonkunst in München. Im Jahre 1901 wurde er als Organist an die Katholische Hofkirche nach Dresden berufen, 1903 übernahm er die Leitung der Dresdener Liedertafel; außerdem ist er als Korrepetitor an der Dresdener Hofoper tätig. 1909 wurde er durch den Titel eines Königl. Musikdirektors ausgezeichnet.

* Das 7. Volks-Symphonie-Konzert in Aachen am 19. Februar wurde zu einer Carl Maria von Weber-Feier ausgestaltet. Zum Vortrag gelangten die Ouvertüren zu „Euryanthe", „Oberon", „Der Freischütz" und die „Aufforderung zum Tanz" in der Instrumentation von Berlioz. Unser verehrter Mitarbeiter, Herr Musikdirektor Adolph Pochhammer hielt einen Vortrag über „Carl Maria von Webers Leben und Wirken".

* Im Musiksalon Bertrand Roth in Dresden spielte in der 130. Aufführung das Rebner-Quartett von Zemlinsky op. 4 Quartett Adur und von Claude Debussy op. 10 Quartett Gmoll; die 131. Aufführung brachte Lieder von Bertrand Roth, sowie die Klavier-Violinsonate op. 4 von Volkmar Andreae, eine Tanzsuite für Klavier und Violine von Gerhard Schjelderup und Violinstücke mit Klavierbegleitung von Saint-Saëns (Havanaise op. 83), sowie Friedrich Hegar (drei Walzer op. 14); die 132. Aufführung Lieder von Hans Pfitzner, Fritz Fleck, ein Andante moderato für Violoncell und Klavier aus op. 18 von Leland A. Cossart, Stücke für Violoncell und Klavier von Gerhard Schjelderup (Phantasiestück) und Johannes Smith (La source op. 8).

* Hamburg, die Geburtsstätte Otto Taubmanns, wird in der Konzertzeit 1910 11 ebenfalls dessen „Deutsche Messe" zu hören bekommen. Kapellmeister John Julian Scheffler, der diesen Winter Hector Berlioz' Totenmesse zur glänzenden Hamburger Erstaufführung brachte, hat sich diese auch für Taubmanns Werk gesichert. Der Aufführungstag der Dessauer Aufführung steht noch nicht fest, voraussichtlich wird sie noch vor Ostern erfolgen.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden vom 26. Februar brachte von Joh. Brahms Coralvorspiel „Traurigkeit, o Herzeleid", und Fuge Asmoll, Beethoven op. 48 No. 6 Bußlied f. Sopran und Orgel, Joh. Seb. Bach „Warum betrübst du dich", Arie f. Sopran und Orgel und „Komm, Jesu, komm" 8st. Motette.

* Désiré Thomassins Klaviertrio in D kam in München erfolgreich zu Gehör. Ausführende waren Hofkonzertmeister Br. Ahner, Kammervirtuose Karl Ebner und Paula Fischer. Die Uraufführung des Werkes fand im Dezember in Osnabrück (HH. Oeser, Wünsche, Bieler) statt. Die Cello-Klaviersonate Thomassins (Op. 76) kam am 1. März in München zur Aufführung.

* Anläßlich des diesjährigen Tonkünstlerfestes in Zürich finden vom 27.—31. Mai drei Orchester- und zwei Kammerkonzerte statt. Am 25. und 26. Mai sind die Generalproben zu den beiden ersten Orchesterkonzerten. Die Hauptversammlung ist auf den 30. Mai festgesetzt.

* Kapellmeister Wouter Hutschenruijter in Utrecht, der die erfolgreiche Lustspielouvertüre „Le Baruffe Chiozotte" von Leone Sinigaglia aus der Taufe hob, hat jetzt auch die Uraufführung der beiden neuen Charakterstücke (Regenlied — Etude-Caprice Grillen) für Streichinstrumente desselben Komponisten veranstaltet. Besonders die Etude-Caprice war von zündender Wirkung.

* Der Verein der Musikfreunde in Warnsdorf veranstaltete am 23. Februar ein großes Orchesterkonzert mit dem Görlitzer städtischen Orchester unter Musikdirektor Oskar Jüttner. Hierbei kam unter anderem auch Dr. Vinzenz Reifners symphonische Dichtung „Frühling" zur Aufführung, welche einen außerordentlichen Erfolg erzielte. Dies veranlaßte Herrn Musikdirektor Jüttner, das Werk sofort für einige weitere Aufführungen in Aussicht zu nehmen und zwar in Görlitz (zweimal) und Rumburg. In Reichenberg bringt der Verein der Musikfreunde die symphonische Dichtung „Frühling" am 13. März l. J. durch die Kapelle des k. u. k. 74. Inf.-Reg. unter Kapellmeister Wilhelms Pochmanns Leitung gleichfalls zur Aufführung.

* Karl von Kaskel, der bekannte Münchener Komponist, erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft anläßlich der Uraufführung seiner einaktigen Oper „Die Nachtigall" Sie behandelt einen unterhaltenden Lustspielstoff.

* Im Verlage von Hermann Mensing Weimar (Thüringer Musikhaus) sind 3 Lieder von dem früheren Intendanten des Weimarer Hoftheaters Bronsart von Schellendorf erschienen, deren Texte von Peter Cornelius sind. Herr von Bronsart feierte bekanntlich vor einigen Tagen seinen 80. Geburtstag. Über die Entstehung der drei hier erscheinenden, im Jahre 1855 komponierten Lieder erzählt Hans von Bronsart, der in Weimar etwa 1½ Jahre lang mit Peter Cornelius zusammen wohnte, folgendes: Bekanntlich verdanken nicht nur die Liebesgedichte, sondern fast sämtliche Dichtungen von Peter Cornelius ihre Entstehung eigenen Erlebnissen oder persönlichen Beziehungen; Cornelius war ein Gelegenheitsdichter im höchsten Sinne nach Goethes großem Vorbild: — „hier ist Rhodus, tanze du Wicht, und der Gelegenheit schaff' ein Gedicht." Besonders charakteristisch ist die Genesis des köstlichen Gedichtes „Ich habe die Blumen so gern". Wie die Gedichte „Eh' ich dich sah" und „Dürft' ich sagen" einer leidenschaftlichen Liebe zu Marie, der Tochter Fr. Rückerts gewidmet waren, so entsprang auch die Anregung zum Liede „von Drossel und Fink" dem Herzensdrange des Dichters zum Ewigweiblichen. An einem schönen Juni-Nachmittag des Jahres 1855 stürmte Cornelius in mein Zimmer mit der Aufforderung, schleunigst zum Park von Belvedere zu eilen, wo sich die schönsten Mädchen Weimars auf der großen Wiese zur Feier eines Festes mit Spielen und Tänzen versammelt haben. Meine Antwort: ich sei in eine Arbeit vertieft, die ich nicht unterbrechen möchte, wurde kurz und bündig mit dem kategorischen Imperativ erledigt: „Du mußt mit kommen", und da mit leuchtenden Augen die Versicherung hinzugefügt wurde: „Ich habe die jungen Mädchen so gern", so glaubte ich meinen lieben Peter dieses vermeintliche Freundschaftsopfer bringen zu sollen, und „wir flogen eilig zum Walde, juchhei"! Dort aber wurde meine Opferwilligkeit reich belohnt: wir verbargen uns in diskreter Distanz hinter Bäumen und Büschen und schauten nach Herzenslust den graziösen Tänzen und malerischen Gruppierungen der lebendigen Blumen zu, bis die hereinbrechende Dämmerung dem Feste ein Ende machte. Und als wir uns in unserm Heim „so recht von Herzen zufrieden" gute Nacht sagten, so versicherte der Freund mir nochmals eindringlichst: „ich habe die jungen Mädchen so gern." Und am folgenden Morgen, vor unserm gemeinsamen Kaffee, überreichte er mir mit feierlicher Verbeugung das Gedicht von „Drossel und Fink" und empfing ebenso feierlich einen Tag später meine Komposition.

* Von Wagners faszinierendem Wesen erzählen die Erinnerungen des Balladenkomponisten Martin Plüddemann, die Richard Batka in dem eben erschienenen Wagner-Heft des „Merker" veröffentlicht. Sein Gesicht veränderte sich fortwährend, prägte das wechselnde Spiel seiner Gedanken und Empfindungen aus, man hing wie gebannt an seinem feingeschnittenem, überaus beredten Munde. Kein Wunder, daß er die Unterhaltung allein bestritt, und oft kam es vor, daß er sich plötzlich selbst unterbrach mit den Worten: „Ja, warum laßt ihr mich denn immer allein reden?" Die stille Anbetung seiner Jünger und alles Hierophantentum war durchaus nicht nach Wagners Sinn, da er sich selbst bis ins Alter die größte geistige und körperliche Lebhaftigkeit und Natürlichkeit bewahrt hatte. Ein junger, jetzt hochangesehener und berühmter, mit einem ruhigen Temperament gesegneter Musiker seiner damaligen Umgebung sollte das einmal erfahren. Es wurde von einem geplanten Ausflug gesprochen. „Nun, kommt es dazu? Werdet Ihr fahren?" rief der Meister. „Ja — ja," kam es langsam und verschlafen von den Lippen des befragten Phlegmatikers. Da fuhr Wagner auf. „Ja-a-a-a", ahmte er ihm nach. Und eine heftige Philippika ergoß sich über sein Haupt. „Ihr wollt junge Leute sein? Schämt euch! Ich alter Kerl soll euch wohl gar unterhalten? Ihr sollt mich unterhalten, ihr Schlafmützen!" Es kostete viele Mühe, ihn wieder zu besänftigen.

* Zum Intendanten des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim wurde Prof. Ferdinand Gregori vom Wiener Burgtheater gewählt. Gregori ist geborener Leipziger.

* Auch in Frankfurt (Main) steht im Jahre 1912 eine Änderung bevor. Claar und Jensen verlassen ihre Posten. Wegen Übernahme unterhandelt man noch mit Hans Gregor von der Komischen Oper zu Berlin.

* Die neue Oper von Massenet „Don Quichotte" errang bei ihrer Uraufführung zu Monte Carlo einen bedeutenden Erfolg.

* In den Tagen des 23.—25. Oktober feiern der Bachverein und der Akademische Gesangverein zu Heidelberg gemeinsam das Fest ihres 25jährigen Bestehens durch ein dreitägiges Bach-Fest, an welchem u. a. auch die Hmoll-Messe aufgeführt wird.

* Die bekannte Triovereinigung Marie Natterer-von Bassewitz, Konzertmeister Jos. Natterer und Kammervirtuos Hugo Schlemüller feierte kürzlich in Eisenach und Coburg das fünfjährige Bestehen ihrer dortigen Kammermusikkonzerte. Eine genaue Aufstellung der Programme zeigt, daß die Vereinigung klassische und moderne Kammermusik in gleichem Maße pflegt. Von Publikum und Presse wurden die Künstler bei dieser Gelegenheit sehr gefeiert.

* Zwei der größten und berühmtesten Chorvereinigungen, der Riedel-Verein in Leipzig und der Wiener-Singverein werden gemeinsam bei der Uraufführung der Achten Symphonie von Gustav Mahler in der Münchener Ausstellung (12. und 13.) die Chorpartien dieses gigantischen Werkes zur Ausführung bringen und außerdem in eigenen Konzerten unter Leitung ihrer Dirigenten Dr. Georg Göhler, beziehungsweise Hofkapellmeister Franz Schalk in der Neuen Musikfesthalle hören lassen.

Todesfälle. Am 28. Februar in Karlsruhe Herr Prof. C. E. Goos, in dem wir einen treuen Mitarbeiter betrauern, der jahrelang unser Blatt am dortigen Platze vertrat und in objektivster Weise über die dortigen Musikverhältnisse berichtete. — Am 1. März in Stuttgart Kammermusiker Julius Herbig, Lehrer am dortigen Königl. Konservatorium in den Jahren 1883—1901 und von 1874—1900 erster Geiger am Stuttgarter Hoftheater. — Am 18. Februar in Ulm Prof. Ernst Holzer, geb. 1856 in Stuttgart, bekannt durch wertvolle musikhistorische Arbeiten, namentlich durch seine Schubartstudien und Aufsätze über die Musik des Altertums. Er hatte eben erst die Herausgabe der III. auf 3 Bände berechneten Abteilung von Nietzsches Werken übernommen, die die Philologica enthalten sollte und deren 1. Band soeben erschienen war. — Julius Hofmann in München, 70 Jahre alt. Er hatte lange mit großem Erfolge das Stadttheater in Köln und die Hofbühne in Mannheim geleitet. — In Czernowitz während eines Konzertes Kammersänger Leopold Demuth von der Wiener Hofoper. — In Frankfurt (Main) Musikschriftsteller Benedikt Widmann einen Tag vor seinen 90. Geburtstag. Er hatte verschiedene musiktheoretische und -pädagogische Werke verfaßt.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 12. März 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: Choralvorspiel: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir." K. Heinrich Graun: „Fürwahr, er trug unsre Krankheit." Felix Mendelssohn: Psalm 43: „Richte mich, Gott." Joh. Seb. Bach: Choralvorspiel: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir." „Da Jesus in den Garten ging." Altes Passionslied, gesetzt von G. Schreck für gemischten Chor mit Alt und Bariton-Solo.

Rezensionen.

Schoeck, Othmar: Neue Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, op. 17, 8 Lieder. Verlag Gebrüder Hug, Leipzig und Zürich.

Diese Lieder bedeuten in kompositionstechnischer Hinsicht einen unleugbaren Fortschritt. Es finden sich in keinem von ihnen mehr solche harmonische Unmöglichkeiten, melodische Verstiegenheiten, und rhythmischen Unklarheiten, an denen die opera 2—15 reich waren. Neue Gefühlszeiten zeigt Schoeck in ihnen nicht, wohl aber von neuem sein vornehmes, musikalisches Empfinden; ganz zart ist Goethes „Im Sommer" erfaßt. Uhlands „Im Herbste" und „Kirchhof im Frühling" sind zwar gleichfalls musikalisch feine Stücke, doch sagt mir die Musik nicht das, was ich bei diesen Versen fühle. Besonders gelungen und tief empfunden berührt mich die Vertonung von Mörikes zweitem Peregrinaliede, von hier bis zu Wolf ist kein großer Abstand mehr. An die erste Stelle setze ich Heines: „Gekommen ist der Maie." Das einzige wirkliche Lied dieser Sammlung, wenn freilich auch hier die Melodie an sich nicht genug sagt. Eichendorffs „Auf einer Burg" gibt meiner Ansicht nach überhaupt nicht zu einer zwingenden Musik Anlaß. Jedenfalls erscheint mir Schumanns Vertonung der Schoecks sehr überlegen, und noch weit mehr die von „Ich hör die Bächlein rauschen". Hier hat sich Schoeck vergriffen, indem eine viel zu unruhige Begleitung, die vielleicht (das wäre recht geschmacklos) das Rauschen der Bächlein malen soll, die erwartete, wehmütig verträumte Stimmung nicht aufkommen läßt. Eichendorffs „froher Wandersmann" endlich leidet, obwohl frisch erfunden, daran, daß er keine Melodie zum Singen hat. Der musikalische Haupteinfall ist instrumentaler Art, und liegt im Klavier, und die Steigstimme ist dazu komponiert. In einem solchen Volksliede muß aber in erster Reihe der Gesang melodisch hervorleuchten.

Dr. Hermann Wetzel.

Berichtigung.

Das Druckfehlerteufelchen hat in meinem Artikel „Eduard MacDowell" zu meinem Schrecken sein Unwesen getrieben.

S. 670 Sp. 1 Z. 21 v. o.: fünf—achtstimmige statt fünf achtstimmige.
S. 670 Sp. 1 Z. 26 v. o.: oft hier statt oft nur.
S. 670 Sp. 1 Z. 8 v. u.: ruft statt reift.

Auf derselben Seite zweite Spalte läßt der schwarze Kobold den „Wandernden Eisberg" in der „Form" verschwinden statt in der Ferne und S. 671 wolle man in der 3. Zeile statt „dort" besser doch lesen. Martin Frey.

Die nächste Nummer erscheint am 17. März. Inserate müssen bis spätestens Montag den 14. März eintreffen.

Wertvolle neue LIEDER mit Pianoforte

NEW SONGS ∴ MÉLODIES, ROMANCES ET CHANSONS

d'ALBERT, Eugen. M.

Op. 24. **Wie wir die Natur erleben.** Stimmungsbild für Sopran oder Tenor mit Orchester oder Pianoforte. *(How we see and live in nature. Song for soprano or tenor with orchestra or piano. With English and German words.)* Ausgabe mit Pianoforte . . 2,—

Op. 25. **Zwei Lieder** für Sopran oder Tenor mit Orchester oder Pianoforte. *(Two songs for soprano or tenor with orchestra or piano. With English and German words.)*
Ausgabe mit Pianoforte.
No. 1. Lebensschlitten. *(The sleigh of life.)* Hoch *(high)* 1,50
No. 1. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50
No. 2. Wiegenlied. *(Cradle-song.)* Hoch *(high)* . . . 1,50
No. 2. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50

Op. 26. **Mittelalterliche Venus-hymne.** Für eine Singstimme mit Orchester oder Pianoforte. *(Medieval hymn to Venus. For voice with orchestra or piano. With English and German words.)*
Ausgabe f. hohe Stimme m. Pianoforte. *(For high voice.)* 1,50
Ausgabe f. tiefe Stimme m. Pianoforte. *(For low voice.)* 1,50

BENNET, George J.
Zwölf Lieder nach Dichtungen von Shelley und Rosetti. *(12 songs to poems of Shelly and Rosetti. With English and German words.)* netto 2,25

BERGER, Wilhelm.
Op. 35. **Eiland.** Ein Zyklus von 10 Gesängen aus Carl Stielers „Eiland, ein Sang vom Chiemsee" für Bariton . . 4,—

CHERUBINI, Luigi.
Ave Maria. Für eine Singstimme, Violine, Pianoforte u. Harmonium (oder Orgel) bearb. v. B. Voigt . 1,50

DANILEWSKY, W.
Lieder und Romanzen.
No. 1. Weißt du noch? . . —,75
No. 2. Ich weine still für mich . . . . —,75
No. 3. Ob Lieben Leiden ist . —,75
No. 4. Was klopfst du Herz —,75
No. 5. O läg' ich tief im stillen Grab . . . . . . —,75
No. 6. Süßer Schlaf . . . . . . —,75
No. 7. Warum? . . . . —,75
No. 8. Stille sein und hoffen —,75
No. 9. Frühling ist gekommen! . . . . —,75

DECKER, Hans.
Op. 8. **Nachtgang** . . . . 1,—

DRAESEKE, Felix.
Wunder. *(Merveille. Life, a dream. With English, French and German words.)* 1,50

FISCHOF, Robert. M.
Op. 66. **Sieben Lieder.**
No. 1. Im Maien . . . . . . 1,—
No. 2. Grauer Vogel . . . . 1,—
No. 3. Blümlein im Garten 1,—
No. 4. Aufforderung . . . . 1,—
No. 5. Lied der Ghawâze . 1,—
No. 6. Zur Geisterstunde . . 1,—
No. 7. Es muß ein Wunderbares sein . . . . 1,—

Op. 70. **Vier Lieder.**
No. 1. An die Schwalbe . . 1,—
No. 2. Leise, leise . . . . . 1,—
No. 3. Komm, herziges Kind 1,—
No. 3. Dasselbe. Für tiefe Stimme . . . . 1,—
No. 4. Im tiefen Walde . . 1,—

GRIEG, Edvard.
Op. 61. **Sieben Kinderlieder.**
No. 1. Das Meer . . . . . . 1,—
No. 2. Der Weihnachtsbaum 1,—
No. 3. Lockweise . . . . . . 1,—
No. 4. Fischerweise . . . . . 1,—
No. 5. Abendlied für den Falben . . . . 1,—
No. 6. Im Fjeld . . . . 1,—
No. 7. Psalm für das Vaterland 1,—

HAUSEGGER, Siegmund v.
Lieder der Liebe.
No. 1. Frage 1,50
No. 2. Stumme Liebe . . . 1,—
No. 3. Frühlingsblick . . . 1,25
No. 4. Frühlingsgedränge . 1,25
No. 5. Das Mondlicht . . . 2,—
No. 6. Zweifelnder Wunsch 1,—
No. 7. Urwald, in deinem Brausen . . . . 2,—

HUMPERDINCK, Engelbert.
Weihnachtsfreude. *(Noël. Christmas-cheer. With English, French and German words.)*
Hoch *(high)* M. 1,50. Tief *(low)* 1,50

KIENZL, Wilhelm.
Op. 55. **Sechs Gesänge.**
No. 1. An die Nacht . . . . 1,—
No. 2. Augenblicke . . . . 1,—
No. 3. Maria auf dem Berge 1,—
No. 4. Eine Abendstimmung 1,—
No. 5. Der unsichtbare Flöter 1,50
No. 6. Abendlied . . . . . . 1,—

Op. 66. **Drei Gesänge.**
No. 1. Wiegenlied 1,25
No. 2. Meine Mutter 1,25
No. 3. Ekstase 1,25

LEWIN, Gustav.
Heilige Nacht 1,20

MENDELSSOHN, Arnold.
Vier Gesänge.
No. 1. Am Gardasee 1,50
No. 2. Mailied 1,50
No. 3. Der Schäfer 1,50
No. 4. Tanz unter der Linde 1,50

Vier Gesänge auf Volksliedertexte mit Guitarre oder Klavier.
No. 1. Das bucklichte Männlein 1,50
No. 2. Ein altes Liebesliedchen 1,50
No. 3. Sie narret dich 1,50
No. 4. Nach einem Kinderverschen 1,50

NOREN, Heinrich Gottlieb. M.
Op. 25. **Drei Lieder** für Bariton.
No. 1. Frage 1,50
No. 2. Menschenlos 1,50
No. 3. Die Laterne 1,50

Op. 27. **Zwei Lieder.**
No. 1. Tanz 1,50
No. 2. Vom Küssen 1,50

PRINGSHEIM, Klaus.
Op. 24. **Venedig.** Für eine Singstimme m. Orchester od. Pianoforte. Ausgabe mit Pianoforte . . 1,50

REGER, Max.
In der Frühe. *(L'aube. Day-down. With English, French and German words.)* 1,50

REINECKE, Carl.
Op. 185. **Luftschloß.** *(Château de rêve. Castle in the air. With English, French and German words.)* . 1,50

RHEINBERGER, Josef.
Sehet, welche Liebe. *(Songe au grand amour. See, oh see, what tender love. With English, French and German words.)* Op. 157 No. 1 1,20

RIEMENSCHNEIDER, Georg.
Op. 21. **Drei plattdeutsche Lieder.**
No. 1. Plattdeutsches Wiegenliedchen . . . . 1,—
No. 2. Wat sick de Kaustall vertellt . . . . 1,—
No. 3. Wat wull de Kirl 1,—

RITTER, Alexander.
In Lust und Schmerzen. *(Joyeux ou triste. In joy, in sorrow. With English, French and German words.)* Op. 7 No. 3 . . . . 1,—

RITTER, Hermann.
Altschottische Volksweisen nach Dichtungen von Rob. Burns. Mit Beibehaltung d. Originalmelodien. *(Old scotch songs. With English and German words.)* . . . . . . netto 2,25

SCHILLINGS, Max.
Op. 19. **Vier Lieder.** *(Four songs. With English and German words.)*
No. 1. Aus dem Takt. *(Hors mesure. Out of time. With English, French and German words.)* Hoch *(high)* 1,50
No. 1. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50
No. 2. Seliger Eingang. *(Blissful ingress.)* Hoch *(high)* 1,50
No. 2. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50
No. 3. Nächtliche Heide. *(The ghosts of the moorlands.)* Hoch *(high)* . . . 1,50
No. 3. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50
No. 4. Sonnenaufgang. *(Sunrise.)* Hoch *(high)* . 1,50
No. 4. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50

Op. 22. **Glockenlieder.** Für eine Singstimme mit Orchester oder Klavier. Ausgabe m. Klavier:
No. 1. Die Frühglocke . . 1,50
No. 2. Die Nachzügler . . . 1,50
No. 3. Ein Bildchen 1,50
No. 4. Mittagskönig und Glockenherzog 1,50

LEIPZIG, VERLAG VON ROB. FORBERG

Wertvolle neue LIEDER mit Pianoforte (Fortsetzung. Suite. Continued.)

NEW SONGS ∴ MÉLODIES, ROMANCES ET CHANSONS

SCHILLINGS, Max. M.
(Fortsetzung. Suite. Continued.)
Op. 23. **Der Hufschmied.** *(Le maréchal ferrant. The blacksmith. With English, French and German words.)* 1,50

SINDING, Christian.
Lieder und Gesänge. *(Songs. With English and German words.)*
Abends nur flieget der Rabe. *(Only at eve flies the raven.)* Op. 39 No. 1 . . . . 1,—
Allein bist, Mutter, du daheim. *(Alone at home, oh! mother mine.)* Op. 39 No. 4 . . . . 1,—
Alle meine Weisheit. *(In my golden tresses.)* . . . . 1,—
Bernstein. *(Amber.)* . . . . . . 1,—
Da droben auf dem Berge. *(Behold upon the mountain height.)* Op. 26 No. 5 . . . 1,—
Dafür wird gebüßt. *(Remorse we shall suffer.)* . . . . 1,—
Das harte Wort. *(The hard word.)* Op. 37 No. 1 . . . . 1,—
Das schöne Mädchen. *(The lovely maiden.)* Op. 68 No. 3 . . . 1,—
Der heilige Olaf. *(St. Olaf.)* Op. 68 No. 1 . . . . 1,—
Die Bettelfrau. *(The beggarwoman)* 1,—
Die Mutter singt. *(The mother sings.)* . . . . 1,—
Dir, in dein mattgoldenes, seidenes Haar. *(Love in the gold strands of thy silken hair)* . 1,—
Du kannst ja doch nicht singen. *(No song can tell the sorrow.)* Op. 26 No. 10 . . . . . . 1,—
Du milchjunger Knabe. *(Thou milkwhite young stripling.)* . 1,—
Ein Weib. *(Une femme. A woman. With English, French and German words.)* . . . . 1,—
Erst verlor um eine Braune. *(A brunette my heart was stealing.)* Op. 26 No. 9 . . . . . 1,—
Es schrie ein Vogel. *(A bird's cry rang.)* . . . . 1,—
Es sitzen drei Weiber zu weben. *(Three women are sitting and weaving.)* Op. 25 No. 8 . . 1,—
Es starben zwei Schwestern. *(Two sisters once died.)* . . . 1,—
Es war im sonnigen Monat März. *(In march when sunshine once more held sway.)* Op. 26 No. 7 1,—
Ewig. *(Eternal.)* . . . . 1,—
Fahne geschwungen. *(Unfurl the banner.)* Op. 69 No. 5 . 1,—
Frühlingsgedanke. *(Spring thoughts.)* Op. 68 No. 2 . . 1,—
Fuge. *(Fugue.)* . . . . 1,—
Heim. *(Home.)* Op. 38 No. 5 . 1,—
Heischt Ihr Sang zum Weine? *(Wouldst have a song with the wine?)* . . . . 1,—
Herbst. *(Autumn.)* Op. 38 No. 4 1,—
Ich bin ein Drach' gewesen. *(I was a fearsome dragon.)* Op. 26 No. 2 . . . . 1,—
Ich fürcht' nit Gespenster. *(No witches I fear.)* . . . . . . 1,—

SINDING, Christian. M.
(Fortsetzung. Suite. Continued.)
Ich hatte wohl einen Herzensschatz. *(I had in sooth a sweetheart once.)* . . . . . . 1,—
Ich liege dir zu Füßen. *(Here, at thy feet I'm lying.)* Op. 26 No. 4 . . . . 1,—
Ich neide nicht die goldnen Säle. *(I covet not the rich man's treasure.)* Op. 26 No. 6 . . 1,—
Ich war schon so klug. *(So learned was I.)* Op. 26 No. 3 1,—
Im Serail. *(In the seraglio.)* . . 1,—
In der Trauer. *(Song to sorrow.)* 1,—
In Eis erstarrt mein Herze lag. *(In ice benumbed my heart did lie.)* Op. 26 No. 1 . . . 1,—
In Trauern König Frode stund. *(Lamenting did King Frode stand.)* Op. 39 No. 2 . . . 1,—
Kunde bringt der Glocken Klang. *(Chiming bells.)* . . . . . . 1,—
Laub. *(Foliage.)* Op. 38 No. 3 . 1,—
Leben-Seligkeit. *(Life's happiness.)* Op. 37 No. 3 . . . . 1,—
Letzter Gruß. *(Love beyond the grave.)* . . . . 1,—
Licht. *(Light.)* Op. 38 No. 2 . 1,—
Mainacht. *(Summernight.)* . . . 1,—
Männerlied. *(A man's song.)* Op. 67 . . . . 1,—
Maria Gnadenmutter. *(Mother of mercies.)* . . . . 1,—
Mariannlein. *(Little Molly.)* . . 1,—
Mir glänzen die Augen. *(My eyes shine so brightly.)* . . . 1,—
Nach dem Sturm. *(Afther the storm.)* . . . . 1,—
Neujahr in Norwegen. *(Newyear in Norway.)* Op. 38 No. 6 . 1,—
Nicht Gedanken, die trügen. *(Thoughts, base thoughts.)* Op. 37 No. 6 . . . . 1,—
Nordwärts. *(Northwards.)* Op. 69 No. 3 . . . . 1,—
Röschen biß den Apfel an. *(Rose an apple once did bite.)* . . . 1,—
Rosen blühten im Grunde. *(Roses bloomed in full flower.* Op. 39 No. 3 . . . . 1,—
Rosmarin. *(Rosemary.)* . . . . . 1,—
Schifferlied. *(Boatsman's song.)* 1,—
Seestück. *(Sea-piece.)* . . . . . 1,—
Selig mich wärmend an wogender Brust. *(Blissfully on thy warm breast I recline.)* . . 1,—
Siehst du den Stern. *(See'st thou you star.)* . . . . 1,—
Silvesternacht. *(New year's eve.)* 1,—
'S ist schlimm. *(Tis sad when hearts are sick and sore.)* Op. 37 No. 5 . . . . 1,—
So komme denn wieder, du froher Tag. *(Return, gladsome day.)* Op. 69 No. 4 . . . . 1,—
Soll ich denn nie mehr küssen. *(May I then never kiss again.)* Op. 68 No. 4 . . . . 1,—
Sonntagsabend. *(Sabbath eve.)* Op. 69 No. 2 . . . . 1,—
Totengräberlied. *(Grave-digger's song.)* . . . . 1,—

SINDING, Christian. M.
(Fortsetzung. Suite. Continued.)
Totentanz. *(Midnight revels.)* . . 1,—
Und wenn der Tag sein schweres Leid. *(When day has cried itself to sleep.)* . . . . 1,—
Vergebliche Suche. *(Restles soul.)* 1,—
Viel Träume. *(So many dreams are over. Tous les rêves meurent. With English, French and German words.)* Hoch *(high)* . . . . 1,—
Mittel *(middle)* . . . . 1,—
Tief *(low)* . . . . 1,—
Walpurgislied. *(Walpurgis song.)* 1,—
Warum zum Liede willst du mich zwingen. *(Why force me, why, a song to be singing.)* Op. 37 No. 2 . . . . 1,—
Weit schweift' ich über die Erde. *(Far o'er the wide world.)* 1,—
Wiegenlied. *(Lullaby.)* . . . . 1,—
Wie glänzt der helle Mond. *(How distantly and cold the pale moon gleams.)* . . . . . 1,—
Willkommen wieder. *(Thrice welcome thou.)* Op. 69 No. 1 1,—
Wir wollen ein Land. *(We long for a country.)* Op. 38 No. 1 . . . . 1,—

SMOLIAN, Arthur.
Alt-Heidelberg.
No. 1. Sub rosa 1,50
No. 2. Maientanz 1,50
No. 3. Wir drei 1,50
No. 4. Abschied 1,50

SORMANN, Alfred.
Op. 10. **Drei Lieder.**
No. 1. Michelangelo 1,20
No. 2. Ganz im Geheimen 1,20
No. 3. Nach dem Ball . . . 1,20

STRAUSS, Richard.
Op. 39. **Fünf Lieder.** *(Five songs. With English and German words.)*
No. 1. Leises Lied. *(Silent longing.)* Hoch *(high)* . 1,50
No. 1. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50
No. 2. Jung Hexenlied. *(Home.)* Hoch *(high)* . . 1,50
No. 2. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50
No. 3. Der Arbeitsmann *(The workman.)* Hoch *(high)* 1,50
No. 3. Dasselbe Tief *(low)* 1,50
No. 4. Befreit. *(Death the releaser. L'adieu libérateur. With English, French and German words.)* Hoch *(high)* 1,50
No. 4. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50
No. 5. Lied an meinen Sohn. *(To my son.)* Hoch *(high)* 1,50
No. 5. Dasselbe. Tief *(low)* 1,50

Op. 44. **Zwei größere Gesänge.** Für eine tiefere Singstimme mit Orchester oder Pianoforte.
No. 1. Notturno. Ausgabe m. Violine u. Pianoforte . 3,—
No. 2. Nächtlicher Gang. Ausgabe m. Pianoforte . 3,—

LEIPZIG, VERLAG VON ROB. FORBERG

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 50. 17. März 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

14. 3. 1741 Joh. Jos. Fux † in Wien.
15. 3. 1571 Mich. Praetorius * in Kreuzburg i. Th.
16. 3. 1774 P. Rode * in Bordeaux.
19. 3. 1743 Luigi Boccherini * in Lucca.
20. 3. 1791 Carl Czerny * in Wien.
20. 3. 1802 Ch. Bériot * in Löwen.
20. 3. 1820 Henri Vieuxtemps * in Verviers.

Carl Reinecke †.

Von **Martin Frey.**

Nun ist er doch von uns geschieden, der greise Nestor der deutschen Musiker, der ewig jung zu sein das seltene Glück hatte trotz der wachsenden Anzahl der Jahre. Noch vor wenig Wochen hatten wir in Halle die unerwartete Freude, eines seiner letzten Musenkinder, sein G moll-Streichquartett, aus dem Manuskripte zu vernehmen. Wer hätte damals gedacht, daß dem unermüdlich Schaffenden — vor kurzem erschien noch von ihm ein Konzert für Flöte und Orchester — der unerbittliche Tod die letzte große Fermate seinem an äußeren Erfolgen so reichen Leben setzen würde. Wie jugendlich frisch muteten uns die einleitenden Takte des ersten Satzes an! Ein Jüngling hätte sie geschrieben haben können! Und hielten die vier Sätze auch nicht, was der Anfang versprach, so haftete dieser Musik doch nichts Greisenhaftes an, obgleich der Komponist sein 85. Lebensjahr vollendet hatte.

Carl Reinecke erblickte in Altona das Licht der Welt am 23. Juni 1824. Er hatte das seltene Glück, in seinem Vater, dem trefflichen Musiklehrer Joh. Peter Rudolf Reinecke, einen vorzüglichen Führer und Berater zu finden, der ihn in die rechten Bahnen wies. Seinem pädagogischen Geschick hatte er es wohl zu danken, daß er als Pianist zu den Ausnahmeerscheinungen gehörte. Seine Art, Mozart zu spielen, war so entzückend, daß man es lebhaft bedauern muß, daß er keinem einzigen seiner zahlreichen Schüler seine unvergleichliche Kunst der Interpretation dieses Meisters als musikalisches Erbe übertragen konnte. Er war ein sog. „Instinktspieler", der sich und anderen nicht Rechenschaft zu geben vermochte, worin der Zauber seines Vortrags beruhte.

In wenigen Jahrzehnten wird man über den Pianisten Carl Reinecke nur noch im Musiklexikon Auskunft erhalten. Der reproduktive Künstler hat das traurige Los, bald der Vergessenheit anheim zu fallen. Dagegen wird er in seinen reizenden Kinderliedern und seinen zahlreichen Stücken für die Jugend, nicht zuletzt in seinen wertvollen Sonatinen, fortleben, solange gute Hausmusik gepflegt werden wird. Wenn der Satz „Das Beste ist für die Jugend gerade gut genug" Wert und Bedeutung hat, so ist es sicherlich auch auf musikalischem Gebiete, und es wäre nur zu wünschen, daß wir bald eine billige Ausgabe dieser geradezu unentbehrlichen instruktiven Kleinkunst erhalten.

Von seinen übrigen musikalischen Werken müssen in erster Reihe seine vier Klavierkonzerte hervorgehoben werden, von denen besonders das in C dur, aber auch das in Fis moll nicht bloß im Konservatorium zu erklingen verdienen.

Seine Kammermusikwerke dürften nach ihrer Verbilligung im häuslichen Kreise eine größere Ver-

breitung als jetzt finden. Im Konzertsaale werden sich dagegen nur wenige Werke wie seine gehaltvolle Manfred-Musik (Vorspiele zur Oper), einige größere Chorwerke mit Orchester, z. B. „Hakon Jarl“, und bei festlichen Gelegenheiten die eine oder andere seiner patriotischen Konzertouvertüren halten. Seine übrigen Kompositionen im großen Stile teilen das Los seiner Opern, die trotz einzelner Feinheiten, weil undramatisch, sich nicht auf dem Spielplane der Bühne einbürgern können.

In seinem musikalischen Schaffen war Reinecke Eklektiker. Schumann und Mendelssohn waren die Götter, denen er opferte, während er von Liszt, Wagner und den jüngeren Neudeutschen sich entschieden abwandte. Hier kann man dem Toten den Vorwurf nicht ersparen, daß er wohl niemals versucht hat, in deren Werke ganz und gar einzudringen. Daß eine derartige Einseitigkeit ihn nicht gerade geeignet erschienen ließ, einem musikalisch so hochstehenden Institute wie dem Leipziger Gewandhause auf die Dauer als Leiter vorzustehen, ist erklärlich, und so kam im Jahre 1895 der ihn wie seine zahlreichen Anhänger so schmerzlich berührende Schritt der Konzertdirektion, A. Nikisch, der von höherer Warte aus das musikalische Leben verfolgen konnte, an seine Stelle zu bringen, wohl nur ihm und seiner Partei unerwartet. Mehr als dreißig Jahre hatte er dem Gewandhause als Kapellmeister vorgestanden. Daß er diesem hohen Posten in späterer Zeit nicht mehr gewachsen war, kann man aus Wagners Schrift „Über das Dirigieren“ ersehen. Richtiger wäre es gewesen, wenn er aus freien Stücken den Stab aus der Hand gelegt hätte. Daß er auch hinsichtlich Beethovens in seiner mehr Mendelssohnschen Direktionsweise nicht den weitgehenderen Anforderungen genügte, erfahren wir in Tschaikowskys Erinnerungen. Er, der in Mendelssohns Schule und Anschauungen groß geworden, wußte nicht, uns Beethoven in seiner gewaltigen Gefühlstiefe nahe zu bringen, wie es durch R. Wagner, Hans von Bülow u. a. geschah. Daher der tragische Abschied von der Stätte seines langjährigen Wirkens.



Hieronymus Praetorius.

Denkmäler Deutscher Tonkunst, I. Folge, Bd. XXIII.

Besprochen von Dr. **Richard Münnich.**

Hieronymus Praetorius teilt das Schicksal der meisten seiner berühmten tonschöpferischen Zeitgenossen: er ist für die Gegenwart ein bekannter und ehrwürdiger — Name! Überdies ist es für sein Eindringen in das heutige Musikleben natürlich nur erschwerend, daß er diesen Namen mit so vielen berühmten und unberühmten Fach- und Zeitgenossen teilt. Vor allem Michael Praetorius steht ihm im Wege, der Wolfenbütteler Kapellmeister, der das Syntagma musicum schrieb und so manchen Choral, so manches volkstümliche Kirchenlied gesetzt hat, das ihn noch heute lebendig erhält; ich erinnere nur an die Prachtstücke *„In dulci jubilo“* und *„Es ist ein Reis' entsprungen“*. Dazu kommt Hieronymus' Sohn Jacob, ein hervorragender Schüler des großen Sweelinck, ferner Hieronymus' Vater, der ebenfalls Jacob heißt (und bei Eitner in zwei Personen zerlegt ist), schließlich jener Berliner Bartholomaeus Praetorius, den Hugo Riemann in seinen „Reigen und Tänzen“ uns als Instrumentalisten bekannt gemacht hat, und viele andere Träger des Namens, deren Eitner im Quellen-Lexikon nicht weniger als 26 (richtig: 25) aufzählt. Alle gehören dem 16.—17. Jahrhundert und mindestens zum Teile derselben Familie an. Der Zweig, zu dem Hieronymus Praetorius gehört, stammt aus Magdeburg. Er selbst ist in Hamburg, wo sein Vater Organist der Jakobikirche war, am 10. August 1560 geboren und am 27. Januar 1629 in der gleichen Stellung wie sein Vater gestorben.

Die Denkmäler-Ausgabe, die Hugo Leichtentritt besorgt hat, beruht auf der von Hieronymus selbst in den Jahren 1616—1625 erschienenen Gesamtausgabe, aus der der moderne Herausgeber eine Auslese getroffen hat. Durch sie sind eine Messe, ein Magnificat und 14 Motetten oder motettenähnliche Stücke unseren Kirchenchören wieder zugänglich geworden. Sie liegen in moderner Notierungsweise (aber natürlich in den Singschlüsseln und mit gelegentlicher Verwendung der *chiavette)* vor, in dem prachtvollen Stich neuerer Denkmäler-Bände, und sind ausgewählt von einem Historiker, der zugleich ausgezeichneter praktischer Musiker ist, so daß man seiner Auswahl wohl trauen kann. Muß man auch bedauern, daß Leichtentritt die Vorrede nur allzu knapp gefaßt und es unterlassen hat, mit klaren ästhetischen Hinweisen und Winken für die Aufführungspraxis unseren Dirigenten zu Hilfe zu kommen, so darf doch wenigstens für die Motetten auf seine eigene verdienstvolle „Geschichte der Motette“ hingewiesen werden, in der (S. 309—316) Hieronymus Praetorius historisch und ästhetisch gewürdigt wird. Die Vorrede selbst begnügt sich, ihn in einer Linie mit Hans Leo Haßler und Jan Pieterszn Sweelinck, als Meister der unbegleiteten Vielstimmigkeit zu charakterisieren, der, den Spuren Gabrielis und der anderen Venetianer folgend, an den Nuove Musiche vorübergeht und den modischen Continuo als entbehrliches Supplement behandelt.

Von den 6 Messen des *Liber missarum* der alten Gesamtausgabe hat der moderne Herausgeber die vierte, *Angelus ad Pastores,* gewählt. Wünschenswert wäre eine nähere Orientierung über die Bedeutung der Zusätze *Stephani Felis* und *Jacobi Meilandi* zum

Titel der ersten und dritten Messe gewesen. Wenn von den 6 Messen im Liber missarum vier den Zusatz *Autoris* und zwei den Namen anderer Komponisten tragen, wird jeder Unbefangene diese anderen für Komponisten der betreffenden Messen, nicht aber mit Leichtentritt nur für Erfinder der zu Grunde liegenden Themen halten. Der Herausgeber hätte uns doch sagen müssen, ob er wenigstens versucht hat, sich Messen von Felis und Meiland daraufhin anzusehen, ob er überhaupt der Frage irgendwie nachgegangen ist. Daß Hieronymus nicht durchaus nur eigene Stücke gebracht hat, beweist sein erster Motettenband, *Cantiones sacrae*, der mehrere Stücke von Jacob Praetorius enthält. Übrigens: Jacob dem Großvater oder Jacob dem Enkel? Man wird ohne Kenntnis der Stücke natürlich annehmen, daß es sich eher um den zwanzigjährigen Enkel als um den zwanzig Jahre verstorbenen Großvater handelt; aber der Herausgeber hätte auch darüber etwas sagen sollen. Zu den Unklarheiten in der Bibliographie des Vorberichts gehört, daß im Gesamtverzeichnis von den drei Motetten des Jacob Praetorius nur zwei aufgeführt werden, und zwar seltsamerweise eine mit, eine ohne Jacobs Namen; die dritte ist unterdrückt.

Indessen, der Wert eines Denkmälerbandes wie des vorliegenden beruht auf der zweckmäßigen und charakteristischen Auswahl, und darin wird man, wie schon gesagt, dem Herausgeber Vertrauen schenken dürfen. Was er aufgenommen hat, ist durchaus geeignet, von der Kunst des alten Meisters hohe Vorstellungen zu geben und nähere Beschäftigung mit seinen Werken anzuregen. Die Stimmenzahl, die Hieronymus benutzt, ist stets mindestens fünf, geht aber oft darüber hinaus und bringt es z. B. in der Motette *Decantabat populus Israel* durch Teilung in vier Chöre auf insgesamt 20 Stimmen. Mehrchörigkeit aber bedeutet bei Hieronymus nicht ein bloßes Alternieren und Respondieren mehrerer Chöre, sondern ein Ineinanderarbeiten verwandter und eben darum sowohl zu gegenseitiger Ergänzung wie zu kontrastierender Wirkung fähiger Klangkörper. Ein gewaltiger Masseneindruck kommt z. B. in der genannten 20stimmigen Motette zustande, wenn nach einem munteren Alleluja der kettenweise ineinandergreifenden Einzelchöre bei den Worten *Et universa multitudo* („Und die ganze Menge") die ganze Klangmasse sich zusammenschließt, ohne indessen die selbständig geführte Einzelstimme und ihre rhythmische Bewegung zu verschlingen. Und wie wirkt erst das *laudes Deo canebat* („sang Loblieder zu Gott") am Schlusse der Motette! Es ist ein endlos bewegter, überschwänglicher Jubelgesang, der allenthalben fast gleichtönend, hier in Anläufen, dort weitergesponnen, von Stimme zu Stimme erklingt, als wollte die ganze Menschheit in Davids Gesang einstimmen. Der polyphone Satz ist auch in den mehrchörigen Stücken von höchst sorgfältiger Durcharbeitung. Wie ausgezeichnet Hieronymus Praetorius sich auch auf einen wirksamen, allmählichen Aufbau versteht, zeigt das Eia dulcissime Jesu der 6stimmigen Motette *O bone Jesu*. Geradezu plastisch wirkt die Epiphanias-Motette *Ab oriente venerunt*, die Leichtentritt in seiner „Geschichte der Motette" sehr hübsch und treffend charakterisiert hat. Sehr richtig wird dort auch auf den Schluß von *O vos omnes* als ein kleines Prachtstück hingewiesen. In dem 8stimmigen Magnificat haben wir (nach Gabrielischem Muster?) 2 Chöre, von denen der zweite (in Baß- bis Mezzosopran-Schlüssel notiert) einen tieferen Gesamtklang hat als der erste (Tenor-, Mezzo-, 2 Violin-Schlüssel). Ganz reizend ist hier das Appendix mit dem Wiegenliedchen „Josef, lieber Josef mein" und dem „In dulci jubilo" am Schluß. Von deutschen Stücken finden wir in dem Denkmälerbande drei, die sich Dirigenten leistungsfähiger Kirchenchöre (die ja lateinische Texte vielfach grundsätzlich ausschließen) nicht entgehen lassen mögen: „Also hat Gott die Welt geliebet", das wohl noch wirkungsvollere „Wie lang, o Gott" und der mehrsätzige Psalm 116 „Das ist mir lieb".

Wenn man bedenkt, daß die meisten Kirchenchöre ziemlich stark subventioniert, ihre Leiter also in der Lage sind, die Denkmäler-Bände für ihre Chorbibliothek anzuschaffen und zu studieren, so muß man es doch ein beschämendes Resultat nennen, daß von ihrer Seite im allgemeinen noch immer so wenig für die Pflege des alten Kirchengesanges geschieht. Niemand wird glauben, ein moderner junger Opernkomponist werde sein Genie an Lully entzünden; aber der Kirchenmusiker wird noch heute bei den alten Vokalmeistern und ihren Werken unendlich viel lernen können, und die Gemeinde wird an der Reinheit, dem Adel und der Pracht ihres Klanges sich noch heute mehr erheben können als an der im Durchschnitt dürftigen, ins Weltliche und Weichliche versunkenen Kirchenmusik protestantischer Mendelssohn-Epigonen. Gewiß setzt die Einstudierung solcher Werke, wie sie von Hieronymus Praetorius uns vorliegen, bei Dirigent und Sängern einige Bemühung voraus; aber bei einigen tausend Mark Jahressubvention sollte sich doch auch einiges ermöglichen lassen.

Musikbriefe.

„Mahadeva“, Mysterium von Felix Gotthelf.

Uraufführung am 7. März 1910 zu Düsseldorf.

Die allen Kulturreligionen geläufige Idee der Vereinigung der menschlichen Seele mit Gott durch das Opfer der Liebe behandelt auch Felix Gotthelf in seinem Mysterium „Mahadeva“, und zwar in besonders poetischer und stimmungsvoller Weise. Der Dichterkomponist legte dabei der in einem Vorspiele und drei Aufzügen zu einem fesselnden Bühnenspiele geformten Handlung die Goethesche Umdichtung der altindischen Sage vom „Gott und der Bajadere“ zugrunde. Gott Mahadeva entsteigt der Lotosblume, aufgeschreckt durch den Wehruf der nach Erlösung schmachtenden Menschheit, um als Erdenpilger mit dieser zu leiden, bis auch ihm der Liebe Opfertat die Gottheit wieder erlangen läßt. Doch des eigenen Tempels Hüter, Brahmadatta, erkennt sein hohes Wesen nicht, die Stolzen verschmähen ihn, die Hirten höhnen ihn. Der Tag des Gnadenfestes geht zu Ende; noch versucht der als Pilger daherwandelnde Gott sein Heil bei den ärmsten, den Verstoßenen. Er tröstet die von Brahmadatta verfluchte, von den frommen Büßern bedrohte Tschándala (Tänzerin) Maya und verheißt ihr Gnade. Doch Kama, ihr Liebhaber aus der Kaste der Krieger, begehrt sie wieder zu seinen nächtlichen Gelagen. Schon droht Mayas Widerstand den stürmischen Bitten und Drohungen Kamas zu unterliegen, als der Pilger ihr Schutz verheißend naht. Kama sieht in ihm jedoch einen Nebenbuhler und zieht das Schwert gegen ihn. Ein Blitzstrahl trennt die Kämpfenden, und Kama taumelt betäubt zurück: da, wo der Pilger stand, sah er eine Lotosblume mit Mahadevas Krone emporschweben. Mahadeva, der Pilger aber läßt Maya ihre Schuld, für die sie als Tschándala büßt, erkennen und weißt ihr so den Weg des Heils. Durch selbstlose Liebe wird sie Erlösung finden. Sie schmückt ihren Beschützer mit Lotosblüten, tanzt vor ihm, bis sie ermattet an seiner Seite einschlummert. Mahadeva aber ruft den Gott des Todes herbei und stirbt. Auf das Wehgeschrei der Erwachenden um den Toten eilen vorüberziehende Büßer zur Stelle; sie erkennen die Verworfene und klagen sie an, den Pilger verlockt und ermordet zu haben. Vergebens beteuert Kama ihre Unschuld. Nur Nárada, der Führer der Wallfahrer, erkennt aus Kamas Bericht das Wesen des gestorbenen Brahmanen und ordnet seine Bestattung auf dem Scheiterhaufen an. Ein Blitz entzündet den Holzstoß; Maya wirft sich in die auflodernden Flammen, und diesen entsteigen, während die himmlischen Apsaras den Erlösungsgesang anstimmen, Mahadeva und Maya, gen Himmel fahrend.

Zu dieser, mit feinempfundenen Gedanken geschmückten, in eine edle Sprache gekleideten Handlung ersann Gotthelf eine lebensvolle, die Situationen gut charakterisierende Musik. Die Tonmalerei ist dabei seine Stärke, doch auch für die dramatischen Szenen fand er einen überzeugenden, kraftvollen Ausdruck. Die Motive sind glücklich gewählt und geschickt verarbeitet; die kühne Harmonik stützt sich auf eine virtuos beherrschte Satztechnik; die Melodieerfindung verrät ästhetisches, feines Tonempfinden. Ganz eigenartige Klangkombinationen weisen auf eine meisterhafte Instrumentierung und Kenntnis des modernen Orchesters hin. Ist Gotthelfs Musik auch nicht eklektisch, so doch auch nicht einheitlich; sie fesselt durch wechselnde Ausdrucksweise und bleibt doch bei aller Kompliziertheit stets verständlich. Eine gewisse persönliche Note ist ihr nicht abzusprechen und offenbart eine bedeutende tondichterische Begabung. Jedenfalls ist das Mysterium als eines der interessantesten, ernstesten Werke der neueren Bühnenliteratur anzusprechen. Das mystisch gefärbte Vorspiel, das Duett Mayas mit Kama, die große Szene Mahadevas und Mayas, dann der reichgegliederte, durch dramatische Episoden unterbrochene Begrüßungschor der Vedaschüler und Tempelmädchen, endlich das, schon am letzten Tonkünstlerfeste zu Stuttgart erfolgreich konzertmäßig aufgeführte Finale, die Erlösungsszene, bedeuten Höhepunkte der Wort- und Tondichtung.

Die Uraufführung fand eine begeisterte Aufnahme. Eine Meisterleistung verrichtete die Regie Lefflers mit der schwierigen szenischen Darstellung des Vorspieles im Weltenraume; ebenso waren die übrigen Bühnenbilder malerisch und dramatisch wirksam zugleich entworfen und ausgeführt. Fröhlich hatte der Instrumentalpartie viel Sorgfalt angedeihen lassen; sein Orchester klang ideal schön. Ebenso vorzüglich war die Besetzung der schwierigen Gesangspartien. William Miller sang ausgezeichnet und gab in Maske und Auftreten einen hoheitsvollen Mahadeva; Ida Salden war eine ergreifend temperamentvolle Maya. Gustav Waschow gab einen selbstbewußten, fanatischen Brahmadatta, Dr. von Zawilowski einen stattlichen Kama. Richard Alscher übernahm die Baßpartien des Nárada und Yama, Marie Staadt sang die Stimme aus der Höhe. Das Ensemble der Apsaras und die Chöre wirkten recht stimmungsvoll. Zahlreich waren die Theaterleiter und Vertreter der Presse erschienen; das ausverkaufte Haus bereitete den Darstellern, den Leitern der vortrefflichen Aufführung und dem anwesenden Komponisten lebhafte Ovationen.

A. Eccarius-Sieber.

Rundschau.

Oper.

Barmen.

Von Mitte Dezember bis Mitte Januar gelangten 4 Opern — „Jüdin“, „Aïda“, „Undine“, „Stumme von Portici“ — und 1 Operette — „Graf von Luxemburg“ — zur Neueinstudierung. Das dem Barmer Stadttheater an dieser Stelle schon öfter ausgesprochene Lob kann auch in diesem Bericht nur wiederholt werden. Gesanglich und darstellerisch hervorragend in der „Aïda“-Vorstellung war der Rhadames des Herrn Rud. Löltgen, die Aïda des Frl. Gärtner. Dank sorgfältigster Vorbereitung hinterließ Aubers „Stumme von Portici“ eine tiefe Wirkung. Eine treffliche Verkörperung fand der Masaniello durch den noch recht jugendlichen Heldentenor Löltgen, der den stählernen Glanz sowie die biegsame Weichheit seines wundervollen Organs bestens zur Entfaltung brachte. Neben L. behauptete sich der lyrische Tenor des Herrn Kollwitz in der Partie des Alfonso. — Als Gast begrüßten wir Herrn Soomer-Leipzig. Von seiner vollendeten gesanglichen und mimischen Kunst legte der „Fliegende Holländer“ das bered-

teste Zeugnis ab. — Sehr freundlich vom Publikum wurde „Der Graf von Luxemburg“ von Lehár, der früher im Elberfelder städt. Orchester tätig war, aufgenommen, obwohl niemand, der bei dem neuesten Werke des Autors nach „Neuland“ sucht, auf seine Rechnung kommt.

Mitte Januar bis Mitte Februar sind 5 Opern — „Der Vagabund“ von Leroux, „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“ — und eine Operette („Herbstmanöver“) neu einstudiert. Der von Otto Neitzel aus dem Französischen ins Deutsche übertragene Vagabund war für uns Neuheit, die jedoch nur 3 Aufführungen erlebte. Als Lyriker und Stimmungsmaler ist der französische Autor ein bedeutsamer Meister; dramatisches Leben, das allein dauernd Bühnenerfolg sichert, hat er seinem Werke nicht einzuhauchen vermocht. Die Wiedergabe verdient das höchste Lob. Regisseur Rodmann, Kapellmeister Heger, Schützendorf als Vagabund, Kollwitz als Toinet, Marie Gärtner als Toinette, Marie Fuchs als Aline und Wilhelm Jung als Meister Pierre brachten die intimen Reize der Novität zur vollen Geltung. — Ein sehr erfolgreiches Gastspiel absolvierten Frau Boehm-van Endert (Margarete und Undine) und Herr Perron („Tiefland“ und „Fliegender Holländer“).

Der „Ring“ gelangte mit nur einheimischen Kräften vor ausverkauftem Hause zur Darstellung, so daß den Rezensenten auswärtiger Blätter der Zutritt nicht gestattet werden konnte.

H. Oehlerking.

Cassel.

Unser neues Königl. Theater bringt in der diesjährigen Spielzeit keine Erst- und Uraufführungen, legt dagegen besonderen Wert auf mustergültige Inszenierung und glänzende Neuausstattung der größeren bedeutenden Opern, wie „Aïda“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Zauberflöte“ usw. „Tannhäuser“ und „Fidelio“ erlebten hier kürzlich ihre 200. Aufführung. In letztgenannter Oper und in der „Fledermaus“ absolvierte vor einigen Tagen Frl. Peters vom Königl. Theater in Stuttgart ein Gastspiel auf Engagement in den Rollen der Marzelline und der Adele mit günstigem Erfolge, so daß sie als Bewerberin um das hier frei werdende Opern-Soubrettenfach wohl ganz besonders in Betracht kommt. Die junge Künstlerin war früher Solotänzerin und ist dann Sängerin geworden. Sie besitzt recht brauchbares Stimmaterial, das jedoch noch gründlicher Durchbildung bedarf. Ihr Spiel, unterstützt durch eine vorteilhafte Bühnenerscheinung, ist lebendig und temperamentvoll. Nach erfolgreichem Gastspiel als Elsa in „Lohengrin“ und Margarethe in der Gounodschen Oper ist Frl. von der Osten vom Herzogl. Theater in Gotha von der nächsten Spielzeit an für das hiesige Hoftheater verpflichtet worden. — Ein außergewöhnliches Ereignis bildete das Gastspiel der Madame Aïno Ackté aus Paris als Elsa in „Lohengrin“ am 23. Januar. Trotzdem das Organ dieser hervorragenden französischen Bühnenkünstlerin schon etwas verblüht ist, hinterließ ihre „Elsa“ wegen der charakter- und temperamentvollen gesanglichen Ausführung und der hervorragenden mimisch-plastischen Ausgestaltung dieser Rolle einen bedeutenden Eindruck.

Prof. Dr. E. Hoebel.

Dessau.

In den beiden Berichtsmonaten Dezember und Januar stand Eugen d'Alberts Musikdrama „Tiefland“, das am 5. Dezember die Erstaufführung erlebte, im Vordergrund des Interesses. Für die Partie des Pedro war als Gast Fritz Vogelstrom aus Mannheim erschienen, ein Künstler, der gesanglich wie darstellerisch ganz Hervorragendes leistete. Auch in allen übrigen Rollen erfreut sich das Werk einer trefflichen Besetzung, was Wunder, wenn es unter so glücklichen Vorbedingungen und Dank der temperamentvollen Leitung Franz Mikoreys bei jeder Wiederholung von neuem wahrhaft bezwingend wirkt. Auch nicht annähernd Gleiches läßt sich von der szenischen Aufführung der Lisztschen „Legende von der heiligen Elisabeth“ berichten. Das Werk wird immer seinen tiefsten Eindruck nur im Konzertsal hervorzurufen imstande sein. Daß man an der hiesigen Hofoper Richard Wagner mit ganz besonderer Vorliebe pflegt, ist seit langem schon Tradition geworden. So erschienen auf dem Repertoire im Dezember „Tristan und Isolde“ mit Alice Guszalewicz aus Cöln (Isolde), „Tannhäuser“ (Pariser Bearbeitung) mit Fr. Rémond aus Cöln in der Titelpartie, am Neujahrstage „Der fliegende Holländer“ mit Baptist Hoffmann von der Berliner Hofoper (Holländer) — ein wahrhaft illustrer Künstler — und am 23. Januar in fast vollständig neuer Besetzung „Die Meistersinger“. Als Novität brachte der 16. Januar in Erstaufführung „Das Glück“, ein Tonmärchen in einem Aufzuge von Theodor Kirchner mit der Musik Rudolf Freiherr von Prochaskas, ein nach einer inhaltlichen Tendenz sehr anregsames Werk. Leider fehlt der leichten und gefälligen Musik die persönliche Note. Neu einstudiert bescherte der gleiche Abend Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“. Eine starke Zugkraft auf das kleine Volk übte Amélie Nikischs Weihnachtsmärchen „Prinz Adolar und das Tausendschönchen“ aus, das bei aufgehobenem Abonnement wiederholt volle Häuser erzielte. — Seit einer längeren Reihe von Jahren schon bedeutet es für unsere Dessauer Hofoper eine Ehrenpflicht, an Richard Wagners Todestag durch eine Aufführung des Tristan-Dramas den Manen des großen Bayreuther Meisters zu huldigen. Auch heuer sollte es so sein. Leider machten einige Unpäßlichkeitsmeldungen den Plan zunichte. Und so gingen am 13. Februar „Die Meistersinger“ in Szene. Als Beckmesser gastierte mit vollem Erfolge Hofopernsänger Ermold aus Dresden. Erst der 20. Februar brachte „Tristan und Isolde“ mit Ejnar Forchhammer aus Frankfurt a. M. in der Titelpartie. Hervorragendes wie im Gesang bot der Künstler auch in seinem Spiel, das überall den in das Wesen der Rolle tief eindringenden Geist und die voll empfindende Seele erkennen ließ. Außer den beiden Werken füllten im Februar das Repertoire „Tiefland“, „Iphigenie in Aulis“, „Barbier von Bagdad“, „Versiegelt“, „Bajazzo“, „Mignon“ und „Troubadour“. Ernst Hamann.

Dortmund.

Mehr als früher bemüht sich die Leitung unseres Stadttheaters, den Spielplan durch „Neuheiten“ interessant zu gestalten. Dabei legt sie den Schwerpunkt — wohl aus finanziellen Gründen — auf die moderne Operette, die der Neigung des hiesigen Publikums mehr entspricht, als ihre ernstere Schwester, die Oper. „Nanon“ von R. Genée und „Im Paradiese Mohamets“ von M. Planquette hatten schönen Erfolg, als ein nicht hoch einzuschätzendes Machwerk erwies sich „Ein Herbstmanöver“ von Kalmann. In der Oper hörten wir erstmalig „Hans Heiling“ von Marschner und „Werther“ von Massenet. Erfolgreich gastierten die italienische Operntragödin Gemma Bellincioni und der Berliner Hofopernsänger Baptist Hoffmann (Tannhäuser, Hans Heiling und Holländer). Friedhof.

Halle.

In unserem Stadttheater beherrscht das Feld seit Beginn der Saison die Operette. Die „Försterchristl“ und „Der fidele Bauer“ geben sich allwöchentlich ein Stelldichein, während die ernste Schwester der leicht geschürzten Muse das Aschenbrödel auf dem Spielplan bildet. Als einzige Novität ist vor kurzem Leo Blechs reizende Lustspieloper „Versiegelt“ über die Bretter gegangen, in welcher Frl. Strohecker als Witwe Gertrud, Herr Hans Bergmann, der uns leider verläßt, um am Hoftheater zu Weimar seinem großen Talente einen größeren

Wirkungskreis zu ermöglichen, als Bürgermeister Braun und unser Baßbuffo A. Aumann als zungenfertiger Ratsdiener Lampe sich besonders auszeichneten. Entzückend spielte das Orchester seinen Part unter Ed. Mörikes espritvoller Leitung. Außer „Madame Butterfly“ und der „Königin von Saba“, die in bekannter pomphafter Wiesbadener Aufmachung über die Szene schreitet und über manche Hohlheit hinwegtäuschen will, und Mozarts Meisteroper „Don Juan“, für dessen Titelrolle wir in Herrn Bergmann einen vortrefflichen Vertreter besitzen, haben wir, wenn man Richard Wagner ausschließt, nichts von Belang ans Licht der Rampen gebracht. Gäste kamen und sangen, ohne zu siegen, d. h. ohne festen Kontrakt mit unserer Direktion zu ersingen. Martin Frey.

Karlsruhe.

Am 18. Februar wurde hier die komische Oper von Alb. Gorter — früher neben Mottl hier als Kapellmeister tätig — „Das süße Gift“ zum ersten Male aufgeführt, die seinerzeit in Köln ihre Uraufführung erlebt hatte. Das Textbuch von Martin Freße ist ja so einfach und harmlos, daß man bei der Lektüre sich fragt, was dabei herauskommen kann. Aber der Komponist hat verstanden, die naiven Szenen schlicht und natürlich zu setzen, in der Gestalt des Gärtners und namentlich in seiner Erzählung von der Wirkung des Giftes wirklich komische Züge musikalisch auszudrücken, die grotesken Negerfiguren mit gesundem, nicht zu sehr karikiertem Humor auszugestalten — kurz, man folgt mit wirklichem Behagen der leicht dahinfließenden Musik, die nur gegen das Ende etwas langatmig wird, erfreut sich an dem gefälligen, wiederholt gebrachten Walzer, einem anmutigen Marschmotiv, der geschickten, wenn auch gelegentlich etwas schwerflüssigen Instrumentation und mancher glücklich erfundenen Einzelzüge. Kurz, das Ganze wirkt, wenn auch nicht gerade bedeutend und originell, doch durch die anspruchslose Liebenswürdigkeit recht erfreulich. Als Schluß folgten darauf „Tanzbilder“, zu denen der frühere Hofkapellmeister Göhler die Musik nach alten Originalen zusammen gestellt hatte. Auf einen altgriechischen Opferreigen (gef. in Delphi) folgte ein Tanz venetianischer Edelleute nach einem Chorlied von Gastoldi, altdeutscher Tanz nach einer Courante von Schein. Entzückend wirkte eine Gavotte aus „Piramo e Tisbe“ von Hasse, höchst stimmungsvoll ein Menuett aus der Wertherzeit nach Beethoven, worauf dann ein Lannerwalzer u. a. zur Gegenwart überleitete. Farbenprächtige, scharf abgehobene Bilder trugen zur Erhöhung der musikalischen Eindrücke bei. Prof. C. E. Goos †.

Regensburg.

Unsere Oper bewegt sich — man möchte sagen fast durchweg — auf einer höchst künstlerischen Bahn. Sie konnte in mancher Beziehung bei verschiedenen Aufführungen ruhig mit kleineren Hoftheatern konkurrieren. Das größte Verdienst daran hatte einerseits unser Kapellmeister Grimm, andererseits unsere Gastin für die Saison, die Königl. bayr. Kammersängerin Frl. Irma Koboth, welche uns bereits einige wirklich künstlerisch-genußvolle Abende bereitete. Ich erinnere nur an ihre Elisabeth im „Tannhäuser“, an ihre Elsa in „Lohengrin“. Ein ebenbürtiger Partner ist Frl. Koboth unser Heldentenor Mart. Volker. Das bewies er in ausgiebigstem Maße als Tonio in den „Bajazzi“, als Lohengrin, als Evangelimann, als Don José in „Carmen“, als Tannhäuser, als Erik im „Fliegenden Holländer“ und nicht zuletzt als Don Pedro in „Tiefland“. Wir verlieren in Herrn Volker einen Heldentenor, wie wir einen solchen seit Jahren nicht besaßen. Man darf die Städte Bremen und Danzig nur gratulieren! Gastspiele hatte unsere Bühne genug zu verzeichnen. Obenan thront unstreitig Erika Wedekind-Dresden als Madame Butterfly und als Mignon; das war ein Ideal von Gesang und nicht minder von einem Schauspiel. Frau Kuhn-Brunner-München gastierte zweimal als Butterfly, reicht aber, was Auffassung, Gesang und Schauspiel betrifft, nicht ganz an eine Wedekind heran. Hinter dem Gastspiele Frl. Bertha Ebners vom Augsburger Stadttheater als Mignon barg sich ein Engagementsversuch. Einen ausgezeichneten Bassisten vernahm man in einer „Lohengrin“-Aufführung in Herrn Lehmann vom Nürnberger Stadttheater als König Heinrich. Das Gastspiel Wolff von Drossen-Magdeburg als Tannhäuser verlief jämmerlich. Der Gast war bereits nach dem I. Akte gezwungen, seine Rolle unserem zum guten Glück im Theater anwesenden Tenor Volker, für den ja Drossen für die nächste Saison Ersatz sein sollte, weitersingen zu lassen. Herr Drossen hätte sich erst analog Herrn Rudolf Berger-Berlin bei dem jetzt bekannten amerikanischen Stimmpädagogen ausbilden lassen sollen, ehe er als Bariton an ein solches Wagnis ging, den Tannhäuser zu singen. Herr Seim vom Augsburger Stadttheater brachte als Fliegender Holländer einen wohl ansprechenden, sonoren Bariton mit sich und gefiel dem Publikum ausgezeichnet. Um das Fach des lyrischen Tenors bewarb sich in einer „Butterfly“-Aufführung Herr Edward vom Berner Stadttheater, aber erfolglos. Einen durchschlagenden Erfolg erzielte die Kammersängerin Frau Preuse-Matzenauer mit ihren beiden Gastspielen als Carmen und als Fidelio. In letzterer Oper gefiel sie mir besser. Es scheint vielen ein starkes Wagnis, wenn eine Mezzosopranistin hochdramatische Partien singt. Und das brachte die Münchener Altistin als Fidelio in einer geradezu staunenwerten Weise fertig. Manche wendeten schon warnend ein, Frau Preuse-Matzenauer wird mit der Zeit, wenn sie öfter die „Hochdramatische“ singt, ihre Stimme ruinieren. Doch so pessimistisch will ich nicht sein. Frau Preuse-Matzenauer ist unter den Gesangskünstlerinnen ein Phänomen. Ihre Stimme hat einen so seltenen Umfang, der ihr erlaubt, Alt- und zugleich Sopranpartien zu singen. Die hohen Töne glitten ebenso leicht wie die tiefen aus ihrer Kehle, mit der gleichen Stärke.

Unsere hochdramatische Sängerin Frau Jost-Grundmann ist kein Ersatz für unsere vorjährige Primadonna Frl. Gerhäuser, zurzeit am Freiburger Stadttheater. Frl. Gerhäuser „schrie“ früher gegen das Publikum, nun schreit das Publikum nach Frl. Gerhäuser! Verstehen Sie, meine Leser und Leserinnen?

Als Erstaufführung wurde Leo Blechs Einakter „Versiegelt“ gegeben, aber nur mit mittlerem Erfolge. Mit dieser Erstaufführung war aber ein gelungenes Quodlibet verbunden. Um ja den Abend zu füllen, ging vorher ein Schauspieleinakter, dann folgte die E moll-Symphonie von Tschaikowsky und hierauf „Versiegelt“. Für jeden etwas! Aber es gibt doch auch manche musikalische Einakter, die man mit „Versiegelt“ vom Stapel lassen kann. Muß man denn zu einem fast varieteemäßig zusammengestellten Programm greifen! — Als Wiederholungen wurden ferner mit bestem Erfolge aufgeführt: „Troubadour“, „Cavalleria rusticana“, „Bajazzi“, „Mignon“ (Gastspiel Berta Ebner vom Augsburger Stadttheater), „Trompeter von Säkkingen“, Lortzings „Undine“ und „Tannhäuser“. — Unser Bariton, Herr Kreutz, der uns z. B. als Telramund, Nelusko und Escamillo angenehme Stunden bereitete, wird, wie ich zuletzt erfahre, ab nächster Saison nach Mannheim verpflichtet. Ludwig Weiß.

Stuttgart.

„Robins Ende“, die zweiaktige komische Oper von Eduard Künnecke wurde auch in Stuttgart mit dem Beifall aufgenommen, den das flüssig geschriebene, ohne Prätension auftretende Werk beanspruchen darf. Es macht immer einen angenehmen Eindruck, einen Komponisten frischweg reden zu

hören, wie es ihm zu Mute ist. Von Geschraubtem ist in „Robins Ende“ nicht die Spur. Aber gründlichere Sichtung der Gedanken, unter denen viele bedeutungslose sind, hätte der Partitur qualitativ genützt, wenn sie dann auch quantitativ schmäler ausgefallen wäre. Das Stück wurde sehr gut gegeben, Anna Sutter, Herman Weil, Wolfgang Kanzow, Ludwig Wiedemann hatten die Hauptrollen, Paul Drach war der musikalische Leiter, Emil Gerhaeuser Spielleiter. — Ein allegorisches Ballett von J. M. Erb, „Der Heimweg“ betitelt, folgte der Neuigkeit. Der Verfasser wollte zuviel darin hineinlegen, es ist ihm aber nicht gelungen, die tiefere Idee klar genug zum Ausdruck zu bringen. Die Musik ist hübsch und gefällig. — Max Schillings brachte uns nach mehrjähriger Pause den „Barbier von Bagdad“, und zwar in Originalgestalt (in dieser Fassung war er neu für Stuttgart). Der Reiz des mit den schönsten Perlen ausgestatteten Werkes verfehlte seine Wirkung nicht. Der Kenner findet Entzückendes darin, Stellen von unsagbarer Feinheit. Die Stärke von Cornelius lag aber nicht in der Kunst, seinen Gedanken ein passendes instrumentales Gewand zu geben. Fast dürftig nimmt sich die erste Ouvertüre aus, die später durch eine andere ersetzt wurde. Wenn Mottl in seiner Bearbeitung des Barbiers die Farben auffrischte, so tat er dem Werke und dem Andenken des Meisters nur einen Dienst. Wer grundsätzlicher Gegner von Bearbeitungen dieser Art ist, wird allerdings die Originalfassung vorziehen und tut von seinem Standpunkte aus auch wieder Recht. — Hoffentlich erlebt das mit lyrischen Schönheiten vornehmster Art ausgestattete Stück noch manche Wiederholung. Die Besetzung des Barbiers durch Emil Holm sowie der Margiana durch Hedy Brügelmann gab zwei hervorragenden Künstlern unserer Bühne Gelegenheit, sich künstlerisch auszuzeichnen. Nicht so glücklich stand es mit dem Nureddin. Gesanglich hatte Peter Müller keinen guten Tag, und darstellerisch blieb der Träger der Tenorpartie (Cornelius verlangt eigentlich einen Helden-, keinen lyrischen Tenor) sehr vieles schuldig.

A. Eisenmann.

Konzerte.

Berlin.

Im Saal Bechstein konzertierte am 24. Februar der Geiger Francisco Chiaffitelli aus Brasilien. Unter pianistischer Beihilfe von Herrn Georg Bertram brachte er u. a. Mendelssohns Emoll-Konzert zum Vortrag. Herr Chiaffitelli hat noch an seiner Ausbildung zu arbeiten. Sein technisches Können ist ansehnlich entwickelt, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehen. Der Tongebung fehlt Schönheit und Sauberkeit, dem Vortrag Temperament. — Frl. Hedwig Wiszwiansky, die sich am folgenden Abend im gleichen Saale hören ließ, ist eine fähige und ernst zu nehmende Pianistin. Sie stellt sich keine großen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner Ton, eine gutgebildete Technik, ein geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Beethovens Ddur-Sonate op. 28 und Schumanns Phantasiestücke „In der Nacht“ und „Traumeswirren“ wurden von der Künstlerin in feinsinniger Weise interpretiert. — Im Klindworth-Scharwenkasaal debütierte Herr John Coates aus London mit gutem Erfolge. In der Durchführung seines vielsprachigen Programms, das Werke von Morley, Purcell, Bach, H. Wolf, Delius, Reger, Debussy u. a. umfaßte, kennzeichnete er sich als ein Sänger mit wohllautender, schmiegsamer Tenorstimme, der seine Mittel bestens zu verwenden und mit künstlerischem Geschmack vorzutragen weiß. — Ella Becht (Klindworth-Scharwenkasaal — 26. Febr.) ist im Besitz einer umfänglichen, recht gutgeschulten Mezzosopranstimme. Wenn sie leise, mit verhaltenem Ausdruck vor sich hinsingt, wirkt ihr Gesang angenehm, doch sobald sie ihre Stimme anstrengt, stellen sich Schärfen und technische Unsicherheiten ein. Frl. Becht sang Lieder und Gesänge von C. Beines, H. Hermann, Brahms und J. Weismann. — Im Beethovensaal konzertierte an demselben Abend Carl Flesch mit dem Philharmonischen Orchester und machte durch die Größe seines Tones und die Vollendung seines Spiels wieder einen starken Eindruck. Der Künstler spielte Bachs zweites Konzert in Edur und Gmoll-Sonate für Violinesolo und Joachims „Ungarisches Konzert“ Dmoll op. 11. — Die Mezzosopranistin Paula Schick-Nauth zeigte sich mit ihrem Liederabend im Klindworth-Scharwenkasaal (28. Februar) stimmlich sehr gut veranlagt, aber recht unvollkommen ausgebildet in der edeln Gesangskunst; vor allem störte das beständige Flackern des Tones den Eindruck ihres Gesanges in recht unangenehmer Weise. — Die Pianistin Agnete Tobiesen, die tags darauf im Beethovensaal konzertierte, hat vor mehreren Jahren sehr glücklich hier debütiert. Sie interessierte auch diesmal mit ihren verschiedenartig stilisierten Vorträgen — der Künstlerin Programm verzeichnete Werke von Bach-Busoni, Beethoven (Esdur-Sonate op. 27), Schumann (Cdur-Fantasie), Chopin und Liszt — in stärkerem Maße. Wechselvolle dynamische Abstufungen im Verein mit einer behenden Technik und einem schönen, klangvollen Anschlag und musikalisch gesunde Auffassung charakterisieren ihr Spiel. — Im Blüthner-Saal brachte sich am selben Abend die Alstistin Lydia Illyna mit einem Liederabend in Erinnerung. Ihr wohllautendes, kraftvolles Organ, das immer noch sofort gefangen nimmt, sowie die musikalische Intelligenz ihres temperamentvollen Vortrags verhalfen ihren Darbietungen, von denen ich eine Reihe Lieder und Gesänge von H. Wolf, Glinka und Tschaikowsky hörte, wieder zu eindringlicher Wirkung. H. Wolfs stimmungsvolles „O wag es nicht mit mir zu scherzen“ und „Er ists“, auch Tschaikowskys „Im wogenden Tanze“ wird man nicht allzu häufig so fein gesungen hören. — Eine begabte, sympathische Sängerin ist Frl. Irene Daland, die sich am 2. März mit einem im Klindworth-Scharwenkasaal gegebenen Liederabend vorstellte. Ihre Stimme, ein weicher, klangvoller Mezzosopran, ist nicht übermäßig groß; aber sie ist gut geschult, und den Vortrag weiß die Sängerin musikalisch geschmackvoll und innerlich belebt zu gestalten. Frl. Daland sang Kompositionen von Schumann, Brahms, P. Schwers, E. Seling, Fr. Kauffmann und H. Wolf. — Frl. Else Schünemann gab am 3. März einen Liederabend im Beethovensaal. Die geschätzte Sängerin, eine der erfreulichsten Erscheinungen in unserem Musikleben, sang Lieder und Gesänge von Rob. Franz, Schubert, Rich. Wagner und H. Wolf. Ihre schöne, in allen Lagen ebenmäßig entwickelte Mezzosopranstimme ist besonders im Piano von großem Reiz; ihre Sprachbehandlung ist ausgezeichnet, der Vortrag warm, geistig lebendig. Rob. Franz' „Ein Friedhof“ und „Sterne mit den goldnen Füßchen“ und Schuberts „Der Unglückliche“ gelangen vollendet schön in der Stimmung. — Das Triester Streichquartett der Herren A. Jancovich, G. Viezzoli, M. Dudovich und D. Baraldi, das am folgenden Abend im Klindworth-Scharwenkasaal konzertierte, verdient uneingeschränktes Lob. Es ist eine Quartett-Vereinigung, die den besten hier bekannten anzureihen ist. Jeder der vier Künstler erwies sich als tüchtiger Vertreter seines Instrumentes; sie haben alle die gleiche Kunstfertigkeit und die gleiche musikalische Begabung. Ihr Zusammenspiel ist ausgezeichnet, rhythmisch überaus präzise, sauber bis ins kleinste, klanglich fein schattiert, ihr Vortrag musikalisch gesund, warm und eindringlich im Ausdruck. Mit feinem Geschmack spielten die Herren zunächst Boccherinis reizvolles Adur-Quartett, sodann Debussys interessantes Gmoll-Quartett und zum Beschluß Beethovens op. 59 No. 2. — Herr Dr. Ferp Lulek brachte an seinem Liederabend (Singakademie

— 5. März) Balladen von Loewe und Lieder von Schubert, Rich. Strauß, H. Kaun, Lange-Müller und H. Hermann zum Vortrag. Des Konzertgebers stimmliches Material ist weder sehr ausgiebig noch klanglich bestechend; aber er hat viel gelernt und weiß das in geschmackvoller Weise zu verwenden. Seine Tonbildung ist natürlich, sehr klar und deutlich die Aussprache, der Vortrag warm empfunden, geistig lebendig. So gelang es dem Sänger namentlich mit R. Straußschen Gesängen — „Sehnsucht", „Gestern war ich Atlas", „Heimliche Aufforderung" — seine zahlreichen Hörer zu fesseln und zu erwärmen. Herr Erich J. Wolff begleitete ausgezeichnet am Klavier. Adolf Schultze.

Brünn.

Das Reger-Konzert, das unter Anwesenheit des Komponisten vor sich ging, bildete den Anfang und zugleich den Höhepunkt unserer Konzertsaison; denn es lehrte uns in Reger nicht nur den Schöpfer, sondern auch den geistvollsten und eigenartigsten Interpreten einer Auswahl seiner Meisterwerke kennen. Unter seinen Händen begannen seine musikalischen Gestaltungen das rechte Leben zu gewinnen, indem sich aus dem scheinbaren Gewirr harmonischer Fülle und kontrapunktischer Verbrämungen in reinster Klarheit der Kern der Schöpfergebilde loslöste. Reger brach sich selbst für das Verständnis seiner Werke Bahn und zwar derart tief und erfolgreich, wie es selten einem Künstler bei einem Publikum, das im Durchschnitt der bezwingenden Größe eines Bruckner und Wolf noch immer ziemlich hilf- und verständnislos gegenübersteht, gelungen ist. Den stärksten Eindruck hinterließen die herrlichen Beethovenvariationen, die in ihrer edlen klassischen Gestaltung in der modernen Literatur ohne Vorbild dastehen; auch das Klaviertrio übte auf die Zuhörer eine überaus hohe Suggestionskraft aus, besonders in jenen Stellen, in denen Funken derbkräftigen Humors knistern. Großen Beifall fanden ferner eine Auswahl von Regers Liedern sowie eine vom Konzertmeister Maczucinsky — dem eigentlichen Veranstalter des Konzertabends — einwandfrei und mit feinem Verständnis vorgetragene Violinsuite. — Verhältnismäßig geringes Interesse lösten die Orchesterkonzerte aus, die bis auf die reizende Burleske von R. Strauß, die etwas oberflächlich geratenen Variationen von E. Elgar und die köstliche, ewig frische, leider jedoch wenig gespielte Cdur-Symphonie von Schubert wenig Hörenswertes zur Kenntnis brachten. In höchst anerkennenswerter Weise entledigte sich seiner Aufgabe auch das Brüsseler Streichquartett, das sich hier gewissermaßen bereits sein Heimatrecht erworben hat und wie alljährlich durch wunschlos-vollkommene Darbietungen je eines Quartettes von Mozart, Beethoven und Grieg lebhafte Akklamation auslöste. Burmester flocht in seinen diesjährigen Konzertabend neben einer Beethovensonate auch das Bruchkonzert ein, ein Werk, das wir gern gegen ein besseres modernes Sonatenwerk eingetauscht gesehen hätten; in gleicher Weise würde ihm ein ernsteres Publikum die Wiedergabe einer ganzen Sonate eines einzigen älteren Meisters viel mehr gedankt haben als jener der vielen zusammenhanglos aneinandergereihten Rokokostücklein, die wohl an sich reizend klingen, deren Vortrag und Bearbeitung aber stark auf den äußeren Effekt hin berechnet sind. — So sehr die Ruhe und Vornehmheit des Spieles bei Burmester für ihn einnahmen, so abstoßend wirkte das lächerlich-theatralische Auftreten Hubermanns, eines Künstlers, der von der Presse oft weit über Verdienst und Können eingeschätzt zu werden pflegt. Besonders unkünstlerisch und sehr zu Bemängelungen herausfordernd spielte er eine Beethovensonate, die durch ihn zu einem Virtuosenstück und zu einer Paradenummer für seine Fingergeläufigkeit gestempelt wurde. Besser gelang ihm das Goetzkonzert, dessen Entdeckung und erstmaliger Vorführung er sich in den Zeitungen rühmt. Möge er sich denn belehren lassen, daß dieses Werk schon zu Goetzens Lebzeiten seinen reichen Beifall gefunden hat, daß es auch jetzt noch von jedem besseren, in seiner Literatur bewanderten Geiger gekannt und bereits seit mehr als 30 Jahren beim Verlag Kistner in Leipzig für jeden für den Preis von M. 6.50 zu erstehen ist. — Schließlich sei noch der beiden Liederabende von Helene Staegemann und von Dr. F. von Kraus samt Frau gedacht. Bei letzterer Veranstaltung wurde uns auch in einer der eingeschobenen Nummern die Kenntnis von R. Straußens Violinsonate verschafft, die durch den bereits rühmlich bekannten Konzertmeister Maczucinsky in tadelfreier Weise gespielt wurde. — Auch das letzte Orgelkonzert des tüchtigen Konzertorganisten Otto Burkert verlief durch die Uraufführung von drei prächtigen, ungemein stimmungs- und kunstvoll gesetzten Choralvorspielen von R. v. Mojsisovics sehr anregend. B. Weigl.

Dortmund.

Den vereinten Bemühungen unserer leitenden Persönlichkeiten, besonders des Königl. Musikdirektors Hüttner, ist es zu verdanken, daß Verständnis und Liebe für Brahms und seine Werke bei uns in stetigem Wachsen begriffen sind. In vier aufeinander folgenden Symphoniekonzerten (9.—12.) gelangten die Symphonien und andere bedeutende Orchesterwerke des Meisters mustergültig zur Aufführung. Das früher gemiedene, jetzt um so beliebtere Violinkonzert, hörten wir in wenigen Wochen zweimal; einmal durch den Berliner Geiger Hugo Birkigt, das zweitemal in ausgezeichneter Wiedergabe durch den Lehrer am hiesigen Konservatorium Carl Pesci. Ein Brahms-Abend der Musikalischen Gesellschaft brachte in sorgsamer Vorbereitung das deutsche Requiem unter Leitung des Musikdirektors C. Holtschneider. Das Philharmonische Orchester und die beiden Solisten, Frau Cahnbley-Hinken und E. Everts unterstützten den Chor aufs beste. — Die Solistenkonzerte nach Weihnachten (12.—19.) stellten entweder einen einzelnen Meister oder eine innerlich verwandte Komponistengruppe in den Mittelpunkt des Programms (Haydn, Mozart, Goldmark, Mendelssohn, französische Komponisten ...), daneben gab es noch im zweiten Programmteile viel neues zu hören. Recht beifällig wurde u. a. die Cmoll-Symphonie von X. Scharwenka, zum 60. Geburtstage des Komponisten gespielt, aufgenommen. — Im 2., 3. und 4. Solistenkonzerte des Philharmonischen Orchesters gab es an Novitäten: die Ouvertüre zu einem Drama und eine Serenade von G. Schumann, die gegenwärtig viel gespielte Lustspiel-Ouvertüre von Scheinpflug, eine dramatische Szene „Die Nonne" von Mayerhoff, außerdem u. a. die Hmoll-Suite von Bach und den „Don Juan" von R. Strauß. Prof. G. Schumann spielte das Amoll-Konzert von R. Schumann, Prof. Friedberg das Esdur-Konzert von Beethoven, und Frau Cahnbley-Hinken sang moderne Lieder. — Das zweite Musikvereins-Konzert unter Prof. Janssens Direktion gedachte in würdiger Weise des 150. Geburtstages Schillers durch eine Aufführung der „Nänie" von Brahms und der „Sehnsucht" von G. Schumann. Volbachs neue Hmoll-Symphonie hinterließ mit ihren beiden Innensätzen die erfreulichsten Eindrücke. Julia Culp bewährte sich dem Vortrage älterer und neuerer Lieder als ausgezeichnete Interpretin. — In einem Orgelkonzerte am Buß- und Bettage spielte Musikdirektor Holtschneider u. a. das Gmoll-Konzert von Rheinberger. Die monatlichen Kirchenmusiken in St. Reinoldi üben große Anziehungskraft auf die breiten Schichten der Bevölkerung aus. Hervorragendes leistete in verschiedenen dieser Aufführungen der a cappella-Chor der Musikalischen Gesellschaft. Der Pflege der Kammermusik diente die zweite Veranstaltung des Prof. Janssen, der mit Bram-Eldering die Sonaten op. 78,

100 und 108 von Brahms zum Vortrag brachte. Eine neue vielversprechende Vereinigung ist uns in dem Philharmonischen Streichquartett (Schmidt-Reinecke, Ruyter-Korver, Pörsken und Weißer) erstanden. Händel, Haydn, Mozart und Mendelssohn figurierten bis jetzt auf den Programmen. Der Lehrergesangverein (Direktion: R. Laugs) brachte in seinem ersten Konzert außer dem „Frithjof" von M. Bruch noch zwei Neuheiten: „Bauernaufstand" von van Othegraven und „Erntelied" von O. Fried. Das zweite Konzert bescherte nur a cappella-Chöre „Vom Rhein beim Wein". Tillmann Lisjewsky, Frau Illing und C. Rost ernteten als Solisten viel Beifall. Das Reger-Fest im Mai und das Westfälische Sängerbundesfest rücken näher, und dementsprechend nehmen auch die Vorbereitungen dafür ein lebhafteres Tempo an. B. Friedhof.

Göttingen.

Hier herrscht nicht nur reges wissenschaftliches, sondern auch künstlerisches Leben; an guten Konzerten ist kein Mangel, die Instrumentalmusik pflegen die Herren Musikdirektor Mundry und Obermusikmeister Ehmig, der mit der vorzüglich geschulten Kapelle des 82. Inf.-Rgts. 5 Künstlerkonzerte veranstaltete, zu denen er erstklassige mitwirkende Gäste eingeladen hatte. Frau C. Chop-Groenevelt, Frl. J. Jordan, W. Burmester, Alfr. Kase und J. Klengel ernteten hier reichen, wohlverdienten Beifall; K. Schulz-Schwerin und Prof. Gernsheim dirigierten ihre eigenen Werke. W. Waghalter spielte des letzteren Violinkonzert (op. 42) mit großem Erfolge. An größeren Werken bot Herr Ehmig dem Publikum Ouvertüren von Schumann („Genoveva"), Weber („Euryanthe"), Symphonien von Bach (Ddur), Beethoven (Bdur), Gernsheim (Gmoll), Schubert (Cdur) u. a. in einer Weise, daß ihm die Solisten ihre hohe Befriedigung aussprachen, das Publikum für die künstlerischen Bestrebungen und den hohen Genuß durch reichen Beifall dankte.

Die Vokalmusik wird von verschiedenen Gesangvereinen gepflegt, der des Herrn Prof. Freiberg scheidet wegen Krankheit des Dirigenten diesmal leider aus.

Einen Glanzpunkt bildete das Konzert von Frl. Alwine Peter, der Tochter des bekannten Universitätslehrers, die ihre Studien bei Meister Joachim vollendete, in der Stille unverdrossen weiter arbeitete und hier zum erstenmal mit einem anspruchsvollen Programm an die Öffentlichkeit trat. Die Wahl der Werke, Violin-Sonate (Gdur) von Brahms und C. Franck (Adur) war für die junge, talent- und hoffnungsvolle Künstlerin bezeichnend, denn sie schloß jede Lockung des blendenden Virtuosentums, jede persönliche Eitelkeit und Genugtuung aus. Manche Hörer, die äußerliche Wirkungen erwartet hatten, waren anfangs vielleicht etwas enttäuscht, die Kenner durch das Spiel aber entzückt; denn Frl. Peter hat sich in Brahms' gesunden, starken Geist vertieft, die edle Auffassung und erhabene Ruhe der Darstellung ihres Lehrers mit vollem Erfolg erstrebt. Die tiefen Gedanken beider Tondichter kamen zu überzeugender Wirkung. Die Technik blieb der Natur der Sache entsprechend immer nur Mittel zum Zweck, die Schwierigkeiten, namentlich die heiklen Doppelgriffe wurden leicht überwunden, der eigentliche Reiz lag aber in der belebten Melodie, aus der eine starke, eigenartige Persönlichkeit mit künstlerisch vornehmer Gesinnung sprach. Die erlesene Musik wirkte in dieser Wiedergabe elektrisch, die Verbindung der Konzertgeberin mit dem Hörer wurde immer inniger, der Beifall nach jedem Satz aufrichtiger und allgemeiner. Die hiesige Pianistin Frl. Sonja Großwald ging auf alle Absichten der Geigerin verständnisvoll ein, begleitete auch die Lieder und Balladen des bekannten Baritonisten Dr. Brause höchst gewandt. Der Name Peter wird wie in der wissenschaftlichen Welt wahrscheinlich auch in der musikalischen bald bekannt werden. Ernst Stier.

Leipzig.

Das VI. und letzte Konzert der Musikalischen Gesellschaft (7. März — Alberthalle) hatte Dr. Georg Göhler zu einem Brahms-Abend ausgestaltet und, wie wir gleich sagen wollen, mit großem Glück und Erfolg. Zum Vortrag gelangten die „Tragische Ouvertüre", „Parzengesang", IV. Symphonie und Klavierkonzert Dmoll. Die Wiedergabe der Werke war eine recht eindrucksvolle und klangschöne, durch die persönliche Note des Dirigenten bedingte, mit Unterstützung des voll klingenden Riedel-Vereins. Herr Alfred Hoehn ist ein ganz vortrefflicher Pianist, der es in kurzer Zeit verstanden hat, sich eine angesehene Stellung zu erwerben. Er spielte das Klavierkonzert mit tadelloser Technik und tiefem seelischem Empfinden.

Den nächsten Abend, Konzert Margarethe Franke (Klavier) und Elisabeth Vockerodt (Gesang) (8. März — Centraltheater) müssen wir leider zu den vielen Verlorenen rechnen, die wir in diesem Winter schon zu verzeichnen hatten. Die Pianistin wurde den Anforderungen, die man an einen öffentlich Auftretenden stellen kann, gar nicht, die Sängerin nur zum kleinsten Teil gerecht. Herr Paul Aron hatte als Begleiter keinen leichten Stand.

Die Leipziger Singakademie eröffnete den Reigen der Leipziger Schumann-Gedenkfeiern mit einer Aufführung von „Das Paradies und die Peri". Unter Chormeister Wohlgemuths Leitung erfuhr das Werk eine ganz vortreffliche, gut einstudierte, in den Einzelheiten fein herausgearbeitete, tonschöne Wiedergabe und übte, wie man wahrnehmen konnte, auf das außerordentlich zahlreich erschienene Publikum noch immer den alten Zauber aus. Die Solisten, Frau Kammersängerin Emma Tester-Stuttgart (die in letzter Stunde für das verhinderte Frl. Magdalene Seebe aus Dresden eingesprungen war), Frls. Senta Wolschke-Leipzig und Frieda Schreiber-Chemnitz, sowie die Herren Karl Schroth-Leipzig und Max Rothenbücher-Berlin, wurden ihren Aufgaben ganz gerecht, wenn auch nicht verhehlt werden darf, daß Frl. Wolschkes spröde Stimme im Vortrag stellenweise nicht recht befriedigen wollte. Das Orchester wurde von der verstärkten Kapelle des 106. Inf.-Regts. gestellt, die sich im allgemeinen mit ihrer Aufgabe zufriedenstellend abfand.

Zur Erinnerung an den 50. Todestag von Hugo Wolf (13. März 1860) veranstaltete der Baritonist Eduard Erhard aus Hamburg am 11. März im Blauen Saal des Krystallpalastes einen Hugo Wolf-Abend. Die Lieder waren alle auf einen ernsten Grundton gestimmt und infolgedessen für den Künstler am besten geeignet, dem das Ernste, Düstere am besten zu liegen scheint und welcher mit seiner schön ausgebildeten, ziemlich umfangreichen Stimme und seinem durchgeistigten Vortrage einen erfreulichen Erfolg davontrug. Interessant waren 8 Lieder aus der Jugendzeit, die schon die Größe des späteren Wolf ahnen lassen. Herr Hermanns war ein sehr anschmiegsamer, ausgezeichneter Begleiter.

Frau Helene Staegemann-Sigwart gab, am Klavier von ihrem Gatten Dr. Botho Sigwart begleitet, ihren diswinterlichen Volksliederabend in der Alberthalle. Viel Neues läßt sich kaum noch sagen, höchstens daß die Sängerin nicht recht disponiert, ihre kleine Stimme mit den intim wirken sollenden Volksliedern für die große Alberthalle wenig geeignet war. Sie sang deutsche, französische und exotische Volkslieder. Die letzteren, von Georg Capellen gesetzt, wollten mich allerdings wenig exotisch anmuten.

L. Frankenstein.

(21. Gewandhaus-Konzert.) Dieses vorletzte Abonnements-Konzert (zum Besten des Orchester-Pensionsfonds) bot, den 100jährigen Geburtstag Robert Schumanns (8. Juni 1810) vorfeiernd, ausschließlich Werke des großen Romantikers, und zwar zeigte der Abend Schumanns schöpferische Betätigung

nach den verschiedenartigsten Seiten hin. Daß Schumann am wenigsten zum Dramatiker berufen war, ist bekannt. Seiner heutzutage nur noch sehr selten auf dem Spielplan der Opernbühne erscheinenden Oper „Genoveva“ bestes Teil ist vielleicht die von echt romantischem Geist erfüllte, formell abgerundete Ouvertüre, die, vom Gewandhausorchester prächtig gespielt, die würdige Einleitung des Abends bildete. Den Symphoniker Schumann ehrte man mit der unter Nikischs inspirierender Leitung sehr wirkungsvoll zu Gehör gebrachten C dur-Symphonie op. 61. Besondere Freude hatte man wieder an dem genialen Scherzo mit seinem doppelten Trio, sowie an dem herrlichen Adagio, beide unstreitig die schönsten und musikalisch wertvollsten Sätze dieser im Jahre 1864 entstandenen Symphonie. Um Schumann in seiner Eigenschaft als Lyriker wie als Klavierkomponisten vor Augen zu führen, benötigte die Konzertdirektion diesmal zweier Solisten. Ihre schöne Kunst in den Dienst der duftumwobenen, echt romantischen Tonlyrik des Meisters stellte die Großherzogl. hess. Kammersängerin Frau Therese Schnabel-Behr. Ihrer mehr auf das Zart-schwärmerische, Schwermütig-resignierende eingestellten Eigenart entsprachen Lieder wie: „Mit Myrthen und Rosen“, „Die Lotosblume“, „Ich grolle nicht“ weit besser als Gesänge, die einen hohen Grad von Leidenschaftlichkeit und Kraft des Ausdrucks verlangen, wie beispielsweise die „Frühlingsnacht“. Von ihrem Gatten künstlerisch feinsinnig am Flügel begleitet, errang sich Frau Schnabel-Behr einen schönen Erfolg. Einen solchen erspielte sich auch Herr Prof. Max Pauer (Stuttgart) mit dem A moll-Klavierkonzert. Sein Spiel zeichnete sich durch absolute Sicherheit, Klarheit und stilistische Prägnanz aus und besonders im Schlußsatze bot er hervorragendes. Hie und da, wie z. B. im Intermezzo, hätte man freilich etwas mehr Wärme des Ausdrucks nicht ungern auf sich einwirken lassen.

Die 6. (und letzte) Kammermusik im Gewandhause interessierte vornehmlich durch die Erstaufführung zweier Novitäten. Die eine war Max Regers Klarinettensonate B dur, op. 107, die vom Komponisten und unserem vortrefflichen ersten Gewandhausklarinettisten, Herrn Heinrich Bading, in gutem Einverständnis vorgetragen wurde. Der Grundzug dieser in formeller wie inhaltlicher Beziehung absonderlichen Sonate ist Melancholie. Dem grüblerisch-mystischen ersten Satze folgt ein leidenschaftlicher Ausbruch, der jedoch bald wieder einer stillen Resignation weicht. Auch auf dem Adagio (3. Satz) lagern die Schatten düsterer Schwermut. Hellere Farben trägt Reger im Schlußsatze auf, wo aber doch schließlich die Melancholie wieder die Oberhand gewinnt, sich nicht mehr bannen lassen will. Mit dem Ausdrucke schmerzvoller Entsagung klingt das Werk aus. Ganz anderer Art ist Stephan Krehls Trio für Klavier, Violine und Violoncell D dur, op. 32. Hier heißt die Parole: Musik! Was bei Reger im allgemeinen zu vermissen blieb: Erfindung — hier war sie im vollsten Maße vorhanden. Warmquellend und lebendig sprudelte sie in allen Sätzen des schönen, wenn auch in gewissem Grade etwas redseligen Werkes, dessen Aufbau und Satztechnik die kundige Hand verrät. Dem Krehlschen Opus, von den Herren Prof. Dr. Max Reger, Konzertmeister Edgar Wollgandt und Prof. Jul. Klengel aus der Taufe gehoben (es war die Uraufführung), war ein großer und verdienter Erfolg beschieden. Robert Schumanns Klavierquartett Es dur, op. 47 bildete den schönen Abschluß des Abends und der dieswinterlichen Gewandhaus-Kammermusiken überhaupt.

L. Wambold.

Kreuz und Quer.

* Bei den diesjährigen Maifestspielen zu Wiesbaden werden auch „Oberon“ und „Fidelio“ zur Aufführung gelangen.

* In München hat sich unter dem Vorsitze von Frau Hertha von Hausegger eine Ortsgruppe des Richard-Wagner-Verbandes deutscher Frauen gebildet. Der Zweck des Verbandes ist bekanntlich, durch Sammlung freiwilliger Beiträge daran mitzuhelfen, daß die Bayreuther Stipendienstiftung bis zum Jahre 1913, dem Jahre der 100. Wiederkehr des Geburtstages Wagners, den Betrag von einer Million Mark erreiche.

* Dem „Berliner Börsen-Courier“ vom 1. März entnehmen wir folgende Nachricht aus New-York: Die hiesige Musikwelt wurde kürzlich durch die Absage des bekannten Pianisten Joseph Weiss, der in einem der philharmonischen Konzerte des unter Leitung Gustav Mahlers stehenden New-York Symphonie-Orchesters als Solist mitwirken sollte, außerordentlich überrascht. Wie es hieß, sollte Weiss plötzlich erkrankt sein. In Wahrheit jedoch hatte seine Absage ihren Grund in einem Konflikt mit Mahler, der bis zu Tätlichkeiten führte. Bei der Probe des Schumannschen Konzertes, das Weiss spielen sollte, hatte er an der Auffassung des Dirigenten verschiedenes auszusetzen. Mahler verbat sich energisch das Hereinreden des Solisten und forderte ihn auf, sich um sein Instrument zu kümmern. Weiss antwortete gleichfalls scharf, und bald kam es zu Injurien, bis schließlich Weiss aufsprang und mit der Notenrolle Mahler über den Kopf schlug. Erst die hinzuspringenden Orchestermitglieder trennten die Streitenden. Die Folge jedoch war die Weigerung Mahlers, das Orchester zu dirigieren, falls Weiss spielen sollte. Die Verwaltung der Symphonie-Konzerte entband daher den Pianisten von seinem Vertrage, vergütete ihm jedoch sein Honorar.

* Das Mahler-Fest in Mannheim ist auf nächstes Jahr verschoben worden.

* Der Verein für bildende Volksunterhaltung in Berlin veranstaltete am 6. März eine Schumann-Gedenkfeier.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche am 5. März enthielt: Draeseke op. 57 No. 3 „O bone Jesu“, Motette, f. 5st. Chor, op. 24 No. 6 „Mitternacht“, Lied, op. 16 No. 6 „Treue“, geistl. Lied; Karg-Elert Choralvorspiel „Jesus, meine Zuversicht“ aus op. 65; Liszt „Pater noster“ f. 7st. Chor aus „Christus“.

* Kammersänger Fritz Rémond aus Köln übernimmt die Leitung des Bromberger Stadttheaters.

* In Straßburg (Elsaß) findet vom 11.—13. Juni unter Leitung von Hans Pfitzner das III. elsässisch-lothringische Musikfest statt, das zu einer Schumann-Feier ausgestaltet werden soll.

* Auch in Wien beabsichtigt man eine neue Oper unter dem Namen Franz-Josef-Oper zu errichten.

* Edith von Voigtländer erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Vom 6.—9. Mai findet in Königsberg i. Pr. das ostpreußische Musikfest statt.

* Marianne Geyer-Berlin hat in den letzten Wochen mit großem Erfolge in Nürnberg, Hamburg, München Lübeck, Halberstadt gesungen.

* Die Uraufführung der Oper „Der König von Samarkand“ von Franz Mikorey findet am 27. März (Ostersonntag) in Dessau statt.

* Alfred Kaiser, der Komponist der „Schwarzen Nina“ hat eine neue dreiaktige Oper „Stella maris“ vollendet, welche diesen Herbst im Düsseldorfer Stadttheater zur Uraufführung gelangt.

* Fr. Gernsheims neuestes Werk „Zu einem Drama“ für großes Orchester gelangte im 5. Konzert des Philharmonischen Orchesters zu Dortmund (Königl. Musikdirektor G. Hüttner) unter Leitung des Komponisten zu erfolgreicher Uraufführung.

* Am 19. März wird zu Düsseldorf der neue Ibach-Saal eingeweiht.

Todesfälle. Im Alter von 46 Jahren zu Dresden der Musikdirektor an der Hofoper Friedrich von Schreiner. — In St. Petersburg der berühmte Harfenvirtuose Albert Zabel.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 19. März 1910, nachm. ½2 Uhr. J. S. Bach: Choralvorspiel: „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“. Palestrina: O crux, und O vos omnes; G. Schreck: „Mit der Liebe heißem Sehnen“; Becker: „Als Jesus von seiner Mutter ging.“

Die nächste Nummer erscheint am 24. März. Inserate müssen bis spätestens Montag den 21. März eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Hohe Str. 51. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. Arrangements von Konzerten.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ½ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien .·. Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33



40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 51/52. 24. März 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

21. 3. 1685 Joh. Seb. Bach * in Eisenach.
22. 3. 1687 Jean Bapt. Lully † in Paris.
23. 3. 1811 Wilh. Taubert * in Berlin.
23. 3. 1833 Franz Bendel * in Schönlinde b. Rumburg.
24. 3. 1808 Maria Malibran * in Paris.
25. 3. 1699 Joh. Ad. Hasse * in Bergedorf b. Hamburg.
25. 3. 1784 François Jos. Fétis * in Mons.
26. 3. 1827 Ludwig van Beethoven † in Wien.
27. 3. 1851 Vincent d'Indy * in Paris.
27. 3. 1854 Edgar Tinel * in Sinay (Ostflandern).

Noch einmal „Die Konzert-Sintflut und ihre Eindämmung".

V.

Konzertüberflutung und „Allgemeiner Deutscher Musikverein".

Von Dr. **Paul Marsop.**

(Nachdruck erwünscht.)

Gegen niemanden unter den Konzertagenten habe ich persönlich auch nur das Allergeringste. Die Herren zeigen sich fast alle als liebenswürdige, hochgescheite Leute von den verbindlichsten Manieren, mit denen sehr angenehm zu verkehren ist. Außerdem unterscheide ich zwischen solchen, denen man mit ungetrübt freundlichen Empfindungen die Hand drückt, und anderen. Der Konzertagent ist Geschäftsmann; er hat sein Geld in eine von ihm geschaffene Organisation gesteckt und will verdienen. Das kann man ihm wahrlich nicht verübeln, so lange er den an verschiedenen Orten nach Einwohnerzahl, durchschnittlicher Wohlhabenheit und dem Stand der allgemeinen Kultur verschieden gearteten Interessen der allgemeinen Kunstpflege nicht entgegenhandelt. So lange er ferner den Künstlern, dem Publikum, den Zeitungsredaktionen und der Kritik gegenüber durchweg mit loyalen Mitteln arbeitet und sich für seine Bemühungen mit dem sachgemäßen Gewinn von 5% begnügt. Auf die Generalfrage, ob wir auf dem Gebiet der Kunst, wirtschaftlich ausgedrückt, den „Zwischenhandel" überhaupt brauchen, will ich für diesmal nicht eingehen.

Dies vorausgeschickt, beantworte ich folgendermaßen die mir vorgelegte Spezialfrage, die da lautet: wodurch läßt sich die Konzertüberflutung eindämmen?

I. Man erwirke überall landesgesetzliche Bestimmungen, durch die den Konzert- wie den Theateragenten unter Androhung hoher Gefängnisstrafe verboten wird, mehr als 5% Provision zu nehmen, und dies bei Engagements, die mehr als eine einzelne Veranstaltung in sich schließen, nur im Wege einmaliger Kostenberechnung. — Man agitiere dafür, daß alle ausübenden Musiker, die zu einem höheren Satze „herangenommen" worden sind und von den Agenten nichts mehr zu „fürchten" haben, die betreffenden Rechnungen in gelesenen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichen.

II. Man setze durch, daß eine „Genossenschaft ausübender Musiker" — wie ich die Begründung einer solchen schon seit Jahren in der „Neuen Musik-Zeitung" vorschlug — baldigst ins Leben trete. Eine derartige Genossenschaft würde eben nicht auf „Gewinn" ausgehen, sondern denen, für die sie Konzerte arrangiert und Engagements vermittelt, nur soviel aufrechnen, als unbedingt nötig

ist, um die Verwaltungskosten zu bestreiten und eine entsprechende Quote an einen Reserve- und Pensionsfonds abzuführen. Sie könnte also im ersten Jahre ihres Bestehens sich für geleistete Dienste mit 3—4% Provision begnügen, um dann später auf 2, ja vielleicht auf noch weniger herabzugehen. Sie hätte nicht das geringste Interesse daran, die Konzerte zu häufen.

III. Man lege einer Reihe von Zeitungen nahe, daß es contra bonos mores ist, wenn sie bei ihnen beamtete Kritiker unter der mehr oder weniger verhüllten Drohung der Entlassung zur Besprechung von irrelevanten Konzerten zwingen, „da ja der betreffende Künstler (bezüglich seine Vertretung) bei uns inseriert hat." Man kläre diese Zeitungen dahin auf, daß es der Würde, dem Ansehen und guten Ruf eines „großen" oder „angesehenen" Blattes angemessener sei, die Eintrittskarten für die Konzerte, deren Besprechung der Referent gemäß seiner fachlichen Einsicht für ersprießlich erachtet, selbst zu zahlen — wie das in Berlin ein Blatt von der Bedeutung der „Vossischen Zeitung" seit Jahren tut. Und daß die Mehrausgabe von einigen Tausend Mark für Kulturzwecke im Haushaltungsplan von Unternehmungen nichts verschlägt, bei deren Jahresbudget es sich um Hunderttausende handelt.

* * *

Sie meinen, das sei gar nicht so einfach, nicht so leicht zu erzielen? Ja, wenn niemand Mut hat, wenn keiner frisch anzupacken sich getraut! . . . Ich trage mit diesen Zeilen wieder einmal meine Haut zu Markte, indem ich mir gestatte, die p. t. Kinder beim rechten Namen zu nennen. Das ist kein Kunststück. Das könnten andere auch.

* * *

Noch ein paar Worte über den „Allgemeinen Deutschen Musikverein", den Herr Kapellmeister Gustav Drechsel mit sehr anregenden und fesselnden Ausführungen in die Debatte gezogen hat. Daß das „Gründungsprogramm" des Vereins so gut wie aufgearbeitet ist, daß die Entwicklung der modernen Orchesterverhältnisse und die allgemeine, nach langen Kämpfen erreichte Wendung zum Fortschrittlichen hin ihm Tätigkeitsboden wegnahmen, das ist schon seit einer Reihe von Jahren offenes Geheimnis. Um ihm eine neue gefertigte Grundlage zu geben, wurde von einem bekannten Unruhestifter die Agitation für eine Revision der Statuten eingeleitet, die dann zur Annahme der neuen Satzung auf dem Baseler Tonkünstlerfest führte. In dieser neuen Satzung sind die Pflege des Dramatisch-Musikalischen in fortschrittlicher Richtung, dann vor allem auch das soziale Moment mehr in den Vordergrund gerückt; ferner hat man auch der Obsorge für eine zweckvolle Ausgestaltung des musikalischen Unterrichts Spielraum gelassen u. a. m. Sorgen die Mitglieder dafür, daß bei den Wahlen für den Vorstand und den Musikausschuß stets Männer herankommen, die nicht etwa nur dekorativ wirken, sondern für die Vereinszwecke stramm arbeiten, dann kann der „Allgemeine" noch manches fertig bringen. Denn nicht die „Einrichtungen", sondern die „Männer" entscheiden. Das, was der Verein im letzten Dezennium leistete — es ist, alles zusammengerechnet, gar nicht so wenig — das ist, grad herausgesagt, der Initiative von fünf bis sechs Männern zuzuschreiben, die sich ordentlich an die Stange legten. Die Vereinsmaschinerie rollte nur eben so mit. Nur eines: fortschrittlich bleiben muß der Verein bis an sein sanftseliges Ende. Das ist sein alleiniger Gründungs- und Lebenszweck. Darum hat er die Interessen der Formalisten, der Akademiker, derer, die lediglich „hübsche Musik machen", so respektabel diese Kategorien nur immer sein mögen, schlechterdings nicht zu vertreten. Deshalb täten diese, so weit sie Vereinsmitglieder sind, besser daran, ihren Austritt zu erklären, anstatt mit Forderungen zu kommen, die der Verein nicht erfüllen darf, wenn anders er nicht die moralischen Existenzbedingungen zerstören will, die ihm nach Lage der veränderten Verhältnisse überhaupt noch geblieben sind.

Der Drechselsche Plan einer über ganz Deutschland zu verzweigenden Organisation, die sich in weitgehendstem Maße den Interessen aller Schaffenden widmete, ist klug ersonnen und berührt sympathisch. Doch er dürfte kaum durchzuführen sein. Vor ungefähr 8 Jahren regte ich — zuerst theoretisch in der „Musik", dann mit praktischem Werben — die Bildung von „Ortsgruppen" im „Allgemeinen Deutschen Musikverein" an, die, wie ich damals schrieb, „alle noch bestehenden, vom Fortschrittsgeist durchdrungenen Sonderverbände, wie Richard Wagner-, Liszt-, Hugo Wolf- und andere Vereine in sich aufsaugen" und die sich leicht zersplitternden und daher so oft ohnmächtigen Einzelkräfte konzentrieren sollten. Ich fand wenig Gegenliebe. Weil, wenn mein Gedanke durchgedrungen wäre, eine größere Anzahl von „Vereinen" eingegangen sein würde — was die überaus betrübliche Folge gehabt hätte, daß eine stattliche Anzahl hochgemuter Leute, die ruhmreich als „Präsidenten", „Vizepräsidenten", „Schriftführer", „Kassierer", „Ordner" und Ballarrangeurs glänzten und glänzen, überflüssig geworden und spurlos im Meer der Vergessenheit versunken wären. Deutschland bleibt nun einmal das klassische Land der Vereinsspielerei. Deshalb wird auch Drechsel nicht durchdringen.

Aber glücklicherweise gibt es immer noch etliche Unverzagte zwischen Vogesen und Weichsel, die die Schultern anstemmen. Mit und ohne „Verein".

* * *

Zur Rundfrage:
„Was kann geschehen, um die immer mehr anwachsende Konzert-Sintflut einzudämmen?“

Von Prof. **William Wolf.**

Der Herausgeber vorliegenden Blattes hat schon bei der ersten Besprechung dieser Angelegenheit auf meine Idee einer „internen Kritik“ hingewiesen, die ich in der Zeitschrift „Der Musiksalon“ ausgesprochen und auch der Redakteur derselben, Herr Lubowski, behandelt hatte (No. 11/12 und No. 22 des vorigen Jahrgangs). Diese Idee war für die heut wieder zahlreich erstandenen Musiksalons der vornehmen Häuser, welche sich mit Vorliebe jungen Künstlern öffnen, aufgestellt worden und hatte den Zweck, für die letzteren eine vorbereitende, aufklärende, warnende und durch ihre Intimität unschädliche Kritik einzurichten, ehe sie in die volle Öffentlichkeit treten, und sie dadurch vor den großen Schädigungen zu behüten, welche die öffentliche Kritik ihnen notgedrungen zufügen muß, wenn sie sich bei ihrem Debüt als unreif oder talentarm erweisen. Herr Frankenstein hat jedoch, mit Recht, in meinem Vorschlag auch ein Mittel gesehen, zur Eindämmung der Konzertflut beizutragen. Denn jene private Kritik würde, wenn auch die Eitelkeit viele der Kunstnovizen für Belehrung unempfänglich macht, doch etlichen von ihnen die Augen über die Lücken ihres Könnens oder über das Fehlen wirklichen Talentes öffnen, und so müßten vor allem die schlechten Konzerte, dann aber die Konzerte überhaupt sich vermindern. Herr Frankenstein meint aber, nur wenige der jungen Künstler würden von dieser internen Kritik (die natürlich nur auf Wunsch geboten werden soll) Gebrauch machen. Ich glaube das Gegenteil! Sobald nur einige Fälle nützlicher Einwirkung vorhanden und bekannt geworden sind, sobald der und jener Kunstjünger infolge der dortigen Beurteilung noch gewartet und weiterstudiert, dann aber mit Glück öffentlich debütiert hat — oder der und jener, von der Vergeblichkeit seines Kunststrebens überzeugt, dem Konzertpodium überhaupt entsagt und sich einem passenderen Beruf gewidmet hat — sobald dergleichen ein paarmal dagewesen ist, wird sich die junge Künstlerwelt gar gern dieses trefflichen und kostenlosen Vorbeugungsmittels der internen Kritik bedienen.

Es braucht aber bei der Anwendung dieser Sache im Salon nicht zu verbleiben. Ich sprach in meinen Artikeln schon von der Möglichkeit interner Kritik auch in den musikalischen Vereinen. Ich bezeichnete sie hier allerdings als weniger wirksam gegenüber der kritischen Aussprache im Salon, aber, indem ich der Sache weiter nachdachte, bin ich zur Überzeugung gekommen, daß sie von gleich großer Bedeutung sein würde. Liegt es doch so nahe und erscheint es fast als selbstverständliche Pflicht, daß Kunstgenossen, die sich zu einem Vereine zusammenschließen, sich gegenseitig durch Meinungsaustausch belehren, und wenn man die große Zahl solcher Musiker-Vereinigungen, in denen die Mitglieder sich als Vortragende oder Komponisten produzieren, erwägt, wird man ermessen, wie viel Segen durch jene Einrichtung geschaffen, wie viel künstlerisches und persönliches Unheil durch sie verhütet werden könnte. Gehe ein großer angesehener Verein hiermit voran! Die andern werden alsbald nachfolgen!

Ein weiteres Mittel als dieses sehe ich allerdings nicht, um dem Konzertüberschwang zu steuern. Die Konzertagenturen, welche ihren großen geschäftlichen Vorteil von der Konzertflut haben, werden weder sich selbst bescheiden, noch können sie gesetzlich eingeschränkt werden.

Ebensowenig würde eine private Vereinigung zu einem Quasi-Kunst-Areopag, wie solcher von einer Seite vorgeschlagen worden, wenn er überhaupt möglich wäre, von Erfolg sein. Auch wäre ein solcher aus ethischen Gründen abzuweisen — was einer der Herren Kollegen schon näher ausgeführt hat. Die Kunst muß frei sein, es darf niemand weder durch einen gesetzlichen noch durch einen moralischen Zwang verhindert werden, seine Kunstleistung ans Tageslicht zu bringen; namentlich halte ich eine Jury Weniger, welche einem Künstler das Gehörtwerden verbieten dürfte, für durchaus unzulässig, denn diese Wenigen, mögen sie noch so Hervorragende sein, sind nicht unfehlbar in ihrem Urteil, sie können gelegentlich auch wertvolles vom musikalischen Leben ausschließen. Auch das Totschweigen seitens der Kritik, welches von vielen Einsendern als abschreckend empfohlen wird, halte ich nicht für wirksam, denn jeder neue Künstler hält sich ja für so begabt und tüchtig, daß ihn das Schicksal des Totgeschwiegenwerdens nicht treffen kann.

Es dürfte also als einziges Mittel, das einen ziemlichen Erfolg verspricht, die interne Kritik, in Privatzirkeln und in Vereinen, übrig bleiben. Möge man dieselbe nicht nur diskutieren, sondern auch versuchen, und zwar bald, sofort, denn durch theoretische Erwägungen allein läßt sich die Brauchbarkeit dieses Mittels nicht feststellen, nur die Erfahrung aus einer Reihe praktischer Versuche kann zu einem Endergebnis führen.*)

* * *

Herr Prof. Dr. **Walther** in **Giessen** schreibt, daß er als 2. Vorsitzender des dortigen Konzert-

*) Vor kurzem ist auch Herr Schjelderup nachdrücklich für die interne Kritik eingetreten (Musiksalon Jahrg. 1910 No. 2) und hat in ihr ebenfalls ein Abwehrmittel gegen die Konzertflut gefunden.

vereins einen Antrag gestellt habe, der angenommen und zur Ausführung gebracht wurde:

„Um den vielen Konzerten vorzubeugen, zentralisiert der Konzertverein das Konzertwesen. Er gibt 10 Konzerte, 9 im Winter-Semester und 1 Konzert im Sommer-Semester; der Musikalienhändler, der zugleich Rechner des Vereins ist, erhält eine Entschädigung für seine Arbeit und dafür, daß er keine Privatkonzerte arrangiert.“

Dadurch sind nun andere Privatkonzerte unmöglich gemacht worden, und das Publikum ist ganz zufrieden damit.

* * *

Zur „Konzert-Sintflut“.

Ein Beiwort von **L. Frankenstein.**

Von anderer Seite wird mir die von mir aufgeworfene „Frage“ nach der Eindämmung der „Konzert-Sintflut“ zum Vorwurf gemacht und die Angelegenheit so dargestellt, als wenn eine derartige „Frage“ gar nicht nötig gewesen wäre. Ich glaube im Gegenteil, daß sie heute mehr denn je berechtigt ist, denn das Anschwellen der Konzerte nimmt nachgerade Dimensionen an, die schier ins Unermeßliche zu gehen scheinen.

Es wird in erster Linie die Berücksichtigung des im Wirtschaftsleben geltenden Gesetzes vom „Angebot“ und der „Nachfrage“ vermißt. Ja darum handelt es sich doch aber bei dieser ganzen Auseinandersetzung überhaupt, daß nämlich die „Nachfrage“ gar nicht so groß ist als das „Angebot“; denn wäre dies der Fall, dann hätten wir eben kein Konzertelend. Es ist eine allbekannte Tatsache, daß heute selbst hervorragendere Künstler nur noch ein halbvolles Haus machen (z. B. Hans Pfitzner vor einigen Jahren in Cöln noch weniger). Und warum? Weil das Publikum mit den vielzuvielen Konzerten total übersättigt ist und sich sehr nach normalen Zuständen sehnt. Dieser nur zu berechtigte Wunsch läßt sich wohl am besten aus dem permanenten Fernbleiben von fast allen, auch den besseren Konzerten schließen.

Gut also! Die Musik ist das Geschäft des Künstlers, sie ist seine Arbeit, seine Produktion; der Künstler ist also Produzent, der sich mit seiner Produktion, der Ware, seinen Lebensunterhalt verdient. Wie ich aber das Recht habe, im Geschäftsleben zu sagen, diese Ware ist schlecht, sie taugt nichts, muß ich auch das Recht haben, die „Ware“ des Musikers, also seinen Gesang, sein Klavier- oder Violinspiel usw. zu tadeln. Der Künstler, der sich in die Öffentlichkeit stellt, muß sich denn auch diese Kritik gefallen lassen. Dazu muß ich berechtigt sein, vorausgesetzt natürlich, daß ich diese Kritik nach bestem Ermessen abgebe und vor meinem Gewissen verantworten kann. Sowie man im Wirtschaftsleben irgendeine Überproduktion irgendeiner Ware „einzudämmen“ sucht, indem man, ganz abgesehen von den Preisfeststellungen, Konventionen schließt, um die Produktion zu regeln, damit der Markt nicht unnötig mit der betreffenden Ware überschwemmt werde, so hat man auch das Recht, Mittel ausfindig zu machen, um die immer mehr überhandnehmende Anzahl der winterlichen Konzerte auf ein einigermaßen erträgliches Maß herabzuführen. Warum soll gerade allen nur mit Musik zu tun habenden Kreisen verwehrt sein, was anderen erlaubt ist? Man warnt wegen der immer mehr wachsenden Masse des gelehrten Proletariats in diesen Ständen vor der Ergreifung des medizinischen und juristischen Studiums, ja in Bayern hat man sogar Bestimmungen gegen die sogenannten Dreier-Juristen erlassen. Und in der Musik sollte man nicht das Recht haben, sich gegen die außerordentlich vielen Mittelmäßigkeiten zu wehren, die ja durch ihr Auftreten ein Urteil direkt herausfordern? Das ist noch lange kein bewußtes Ruinieren des Künstlers. Aber ich wiederhole: Wenn der Künstler öffentlich auftritt, muß er sich eine Kritik gefallen lassen, mag sie nun nicht nur schlecht, sondern sogar ganz miserabel sein. Oder er soll dann lieber gleich vor geladenem Kreise oder in Vereinen konzertieren, wo er möglicherweise als Stern erster Größe gepriesen wird.

Wo ist denn nun aber eigentlich diese große „Nachfrage“ nach Konzerten vorhanden? Ich glaube nirgends! Die nun schon Jahre währenden beweglichen Klagen in Zeitungen und Zeitschriften beweisen das zur Genüge. Folglich steht das „Angebot“ in gar keinem Verhältnis zur „Nachfrage“; folglich muß man den „Anbietenden“ zu überzeugen suchen, das „Angebot“ einzuschränken und das viele Geld, welches er unnötig für Veranstaltung eines Konzertes ausgibt, anderweitig zu verwenden.

Um besonders noch auf die Reklamekonzerte der Lehrer zu kommen, so pflegt es mit diesen gewöhnlich nicht zum besten bestellt zu sein. Es kann jemand ein ganz vorzüglicher Lehrer, aber nur sehr mittelmäßiger Konzertgeber sein, und umgekehrt; beidemale schaden sich die betreffenden durch ihr öffentliches Auftreten nur. Wer hat denn auch Reklamekonzerte verboten? Man kann doch aber den Konzertierenden den guten Rat geben, diese hübsch zu unterlassen!

Ein Recht auf Besprechung kann es wohl kaum geben, das kann ich machen wie ich will! Und jede anständige Zeitung wird sich auch durch aufgegebene Inserate keineswegs beeinflussen lassen. Dagegen habe ich sicher ein Recht auf „Totschweigen“, und gerade damit wird dem ausübenden Künstler noch der beste Dienst erwiesen. Schließlich ist dies für ihn doch sicher vorteilhafter,

als wenn er schlecht kritisiert wird. Doch auch hier scheint manchmal die Laune des Publikums unberechenbar zu sein. Mir erzählte einmal ein bekannter Konzertagent (oder Konzertdirektor), daß er es erlebt habe, wie ein Künstler schlechte Kritiken als Reklame für sich benutzt und mit deren Weiterverbreitung Publikum herangezogen habe.

Musikbriefe.

„Frater Carolus."

Oper in einem Vorspiel und drei Akten von Ludwig Rochlitzer.

Uraufführung im Neuen Deutschen Theater in Prag am 17. März 1910.

Dem Werke eines begabten Anfängers ein freundliches Wort auf den Weg in die Öffentlichkeit mitzugeben, ist ein dankbares Amt. Nicht oft hat man in der letzten Zeit Gelegenheit hierzu gehabt. Erst die Oper, die am 17. März im Neuen Deutschen Theater in Prag aus der Taufe gehoben worden ist, verpflichtet wieder. Sie heißt „Frater Carolus", ihr Schöpfer ist Dr. Ludwig Rochlitzer, der seinerzeit auch mit seiner ersten Oper „Myrthia" an der Prager Bühne zu Worte gekommen ist. Dieser Frater Carolus, eine Oper in einem Vorspiel und drei Akten, ist eine Volksoper im guten Sinne des Wortes. Ihr Vorbild ist, wenn man will, Kienzls „Evangelimann", mit dem sie auch die etwas äußerliche Verteilung der handelnden Personen gemein hat. Hier wie dort der Theaterbösewicht, der um seiner nicht erwiderten Liebe willen vor keiner Schandtat zurückschreckt und Unheil über das Liebespaar bringt. Hier wie dort der Tenorheld, der der Welt entsagt und sein Heil im Schoße der Kirche sucht. Hier wie dort die Geliebte, die sich selbst den Tod gibt. Aber trotz allen diesen deutlichen Anlehnungen, die vorderhand noch der Beweis für die noch unbeholfene Anfängerschaft des Dichterkomponisten sind, sprechen soviel natürliche Begabung und ein so starker Blick für die Erfordernisse der Szene, daß es ungerecht wäre, über den Kinderkrankeiten des Librettos nicht auch die positiven Vorzüge gebührend hervorzuheben. Ein Hauptvorzug ist der, daß die auftretenden Personen lebenswahr sind und nur noch eine tiefere psychologische Vertiefung verlangen, um über das etwas theatralisch anmutende absolut Böse und absolut Gute hinauszukommen. Ein weiterer Vorzug ist der, daß die Sprache des Textbuches sich von phrasenhaften Übertreibungen frei hält. Es gehört zu den Ausnahmen, daß manche Stellen unfreiwillig komisch wirken, wie etwa die Verse im Soldatenchor: „So ein buntes leichtes Tuch hat stark erot'sche Färbung, und die Frauen warten da nur auf die ersehnte Werbung."

Die an spannenden Momenten reiche Handlung spielt sich etwa folgendermaßen ab: Richard Lenz soll auf Wunsch seines von schwerer Krankheit genesenen Vaters das Ordensgelübde ablegen. Allein im letzten Augenblick gesteht er dem würdigen Pater Prior, daß er in sich nicht den Beruf zu einem Ordensmann fühle, ihn ziehe es hinaus in die Welt, in der auch seine geliebte Lisbeth atme. Gütig entläßt ihn der Prior. Aber Richard ersteht in der Person des Klosterorganisten ein Nebenbuhler. Auch Reitlinger liebt Lisbeth und wird, das ahnt der Hörer bereits, kein Mittel unversucht lassen, sich seines Gegners zu entledigen. Richard kehrt nach Hause zurück, von der Mutter und Lisbeth freudig bewillkommt, nur der Vater sieht sich in seinen Hoffnungen getäuscht und verstößt ihn. Der Sohn zieht in den Krieg. Drei Jahre lang hört man nichts von ihm, lange genug, ihn für tot zu halten. Lisbeth hat ihm bisher die Treue gehalten und allen Werbungen Reitlingers Widerstand entgegengesetzt. Aber da kommt ins Dorf die schlimme Mär, Richard habe sein Vaterland an den Feind verraten und sei dafür kriegsgerichtlich hingerichtet worden. Jetzt muß Lisbeth dem Drängen ihres Vaters nachgeben und Reitlinger zum Traualtar folgen. Aber Richards Verrat war nur erdichtet, von Reitlinger und seinem gefügigen Werkzeug Bacher in die Welt gesetzt worden, um den unbequemen Nebenbuhler unschädlich zu machen. Nicht Richard ist der Veräter, sondern Reitlinger und sein Spießgeselle Bacher. Und die Intrige kommt an den Tag. Richard kehrt in die Heimat zurück, geschmückt mit dem eisernen Kreuz. Die Katastrophe naht und trifft zunächst das Haupt des Schuldigen. Reitlinger fällt dem Dolche Bachers zum Opfer, der sich auf so gewaltsame Weise seines Peinigers entledigt. Aber auch Carolus wird getroffen. Zu seinem größtem Schmerze sieht er, daß Lisbeth an seiner Ehre und an seiner Treue gezweifelt und das Weib seines Todfeindes geworden ist. Da entsagt er der Welt und kehrt ins Kloster zurück, um dort das Glück zu finden, das ihm in der irdischen Welt versagt blieb. Lisbeth folgt ihm nach. Im Klosterhofe muß sie erfahren, daß ihr der Geliebte auf ewig verloren ist. Nun gibt es auch für sie auf Erden kein Glück mehr, und rasch entschlossen gibt sie sich selbst den Tod, um in den Armen des Carolus zu sterben.

Als Musiker berechtigt Rochlitzer zu schönen Hoffnungen. Seine Musik ist melodiös, bietet den Sängern dankbare Aufgaben und ist z. B. in der hübschen Gratulationsszene echt volkstümlich. In den rein lyrischen Partien ist sie von starker Ausdruckskraft. Als besonders wirksam dürfen hervorgehoben werden Lisbeths Gebet, die schwärmerische Einleitung zum ersten Akt, die klingt, als ob Winterstürme dem Wonnemonat wichen, und das Nachspiel über dem Choral „Stille Nacht". Auch in den Geheimnissen des Kontrapunktes kennt sich der Komponist gut aus. Manche Seite seiner Partitur fesselt mehr als nur vorübergehend. Aber in dem Bestreben, das Orchester möglichst viel sagen zu lassen, geht der Komponist noch zu weit. Hier sich der rechten Mitte bewußt zu werden, bleibt seiner weiteren Entwicklung vorbehalten. Daß die jungen Musiker von heute gut instrumentieren können, ist eine bekannte Tatsache. Auch Rochlitzer kann es. Nur die Wirkungen der Streicher wird er noch genauer kennen lernen müssen. Die Saiteninstrumente decken bei ihm sehr oft die Singstimmen.

Kapellmeister Ottenheimer gebührt das Verdienst, durch eine sorgfältige Einstudierung dem Werke zu einem starken äußeren Erfolg verholfen zu haben. Auch in Regisseur Trummer fand der Komponist eine Kraft, die auf die Absichten des Komponisten verständnisvoll einging. Von den Mitwirkenden ist zuerst Frau Lucy Bönnecken zu nennen, welche die Rolle der Lisbeth nicht nur ausgezeichnet sang, sondern auch dramatisch alle Momente ihrer anspruchsvollen Partie wirksam herausarbeitete und so eine in jeder Beziehung harmonische Leistung bot. Den Frater Carolus sang Dr. Hans Winkelmann, bekanntlich der Sohn des berühmten Hermann. Auch er hat durchaus zufriedengestellt, zumal die

sentimentale Rolle des Titelhelden seinem Naturell sehr weit entgegenkommt. In kleineren Partien haben sich Frl. Nigrini und die Herren Frank, Zottmayr, Kant, Waschmann und Kaminski verdienstlich betätigt. Die Aufführung war also ganz darnach angetan, dem Komponisten einen sehr lauten Erfolg zu sichern, der sich nach den einzelnen Aktschlüssen und namentlich am Schlusse in wiederholten Hervorrufen des Komponisten und der beteiligten Künstler äußerte.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Rundschau.

Oper.

Elberfeld.

Ganz besonders rege Schaffensfreudigkeit muß der Elberfelder Bühne nachgerühmt werden. Innerhalb 4 Wochen — Mitte Dezember bis Mitte Januar 1910 — konnten weitere 7 Opern — „Zar und Zimmermann", „Cavalleria rusticana", „Bajazzo", „Zauberflöte", „Hänsel und Gretel", „Carmen", „Aïda" — und 2 Operetten — „Graf von Luxemburg", „Fledermaus" — dem Spielplan eingereiht werden. Die Aufführungen standen fast alle auf vornehmer, künstlerischer Höhe. Leider verläßt uns der bisherige verdienstvolle Leiter, Hofrat Julius Otto, indem er einem ehrenvollen Rufe an das Bremer Stadttheater Folge leistet. — Glänzend verlief das Gastspiel des Herrn Anton van Rooy als Hans Sachs in den „Meistersingern".

Das Hauptereignis der letzten 4 Wochen (seit Mitte Januar) war die Aufführung von Siegfried Wagners „Kobold" unter Leitung des Komponisten. Publikum und Presse erkennen einstimmig in dem Sohne des genialen Meisters ein hochbedeutsames Talent für schöne, einfache, dem Volkston sich annähernde Melodiebildung, Stimmungsschilderung und vollendete Kunst der Instrumentation. Über den Wert des Librettos gehen die Meinungen auseinander. Manche Szenen sind zu weit ausgeführt und lassen das Interesse erlahmen. Als Dirigent wurde „Siegfried" von allen Seiten her stürmisch bejubelt. Die Aufführung stand auf vornehmer Höhe, da die einzelnen Stellen unseren besten Kräften — Dr. Banasch (Friedrich), Simons (Eckardt), Melitta Lindt (Verena), Else Blume (Gertrud) — anvertraut waren. Sigrid Arnoldson, die bei uns regelmäßig Einkehr zu halten pflegt, trat als Margarete und Carmen erfolgreich auf. H. Oehlerking.

Hamburg.

Am 25. Februar erschienen zwei Novitäten. Das Intermezzo „Susannens Geheimnis", nach dem Französischen von Enrico Golisciani, deutsch von Max Kalbeck, Musik von E. Wolf-Ferrari, und die Ausgrabung des „Toreador", Opera Buffa von A. Adam (1803—56). — Wolf-Ferraris liebenswürdige, des neuen viel bietende Vertonung des recht dürftigen, nicht mehr als einen amüsanten Scherz enthaltendes Libretto fand den ihm gebührenden Erfolg. Im Hinblick auf diese ebenso feine als geistreiche Musik erscheint es unbegreiflich, wie der Tondichter sich bei einem nur von Zigarettenrauch und Eifersucht handelnden Stoff derartig dafür begeistern konnte; dies noch umsomehr, da Wolf-Ferrari, den man nach seiner Oper „Die neugierigen Frauen" mit vollem Recht als den Schöpfer einer neuen Richtung der komischen Oper (im vornehmen Sinne verstanden) bezeichnen kann. Frl. Petzl (Gräfin Susanne), Herr Wiedemann (Graf Gil ihr Gatte) gaben ihre dankbaren Partien mit sprühender Lebendigkeit; die stumme Rolle des Dieners Sante (Herr Weidmann) wirkte in ihrer vorzüglichen Darlegung ergötzlich. — Adams fast vergessene Opera Buffa wirkt heute trotz mancher geistreicher Züge veraltet. In der Trägerin der Hauptpartie (Caroline) stand Frau Hindermann auf der vollen Höhe einer schwierigen, an den Ausschmückungsgesang große Ansprüche stellenden Aufgabe. Der Gatte der Caroline (Don Belflore, Toreader a. D.) fand in Herrn Lohfing die beste Interpretation. Auch der Traolin des Herrn Lichtenstein verdient volles Lob Um die Einübung beider Novitäten hatte sich Kapellmeister Brecher große Verdienste erworben. Insbesondere entsprach die schwungvolle, lebendige Musik Wolf-Ferraris der geistvollen, allen neuen Schöpfungen von Wert zugewandten, Auffassung des Dirigenten.

Prof. Emil Krause.

München.

Pietät und Verpflichtungsgefühl den Verstorbenen wie den Lebenden gegenüber geben Anlaß zu mancher aus dem Rahmen des Durchschnitts-Repertoires hervortretenden, mehr oder minder lebhaft zu begrüßenden Vorstellung. So holte man Spohrs „Jessonda" aus ihrer mit mehr als zwanzigjährigem Staube bedeckten Ruhestätte hervor. Diese Auferstehungsfeier aber — so sehr sie als naheliegende, allerdings etwas verspätete Huldigung für den verstorbenen Romantiker willkommen zu heißen war — konnte den Schlummerzustand, welchem „Jessonda" anheimgefallen, nur auf kurze Zeit unterbrechen. Von tiefergehender Bedeutung war die Neueinstudierung von Bizets romantischem Einakter „Djamileh", einer von feinstem Esprit und delikaten Details erfüllten Oper, die in der stilvoll gehaltenen Zeichnung des orientalischen Gewandes alle Reize jenes schwermütigen verschleierten Naturells entfaltet, wie es sich im Wechselspiel des verträumten, funkelnden Orientalenauges wiederspiegelt. Mottl widmete seine vollste Sorgfalt dieser rhythmisch und melodisch fesselnden, zarten und glühenden Musik, so daß man hierdurch für einige lahme Momente in der Handlung entschädigt wurde. Die schauspielerisch nicht gerade dankbare Rolle des jungen Türken Harun fand in Herrn Wolf einen verständnisvollen, rühmenswerten Vertreter, die Sklavin Djamileh in Frl. Faßbender eine von Leidenschaft und Schmerz durchzitterte Seele, welcher die physischen Kräfte der Sängerin leider nicht entsprechend zu folgen imstande sind. Der Intrigant Splendiano war wieder eine echt Waltersche Figur, an deren hier sehr wohl angebrachten raffinierten Behendigkeit man seine Freude haben konnte.

Dem französischen Einakter folgte ein italienischer: die Uraufführung von „Susannens Geheimnis", Intermezzo von Ermanno Wolf-Ferrari. Von Mottls subtiler, liebevoller und gewissenhafter Hand aus der Taufe gehoben, wurden diesem Bühnen-Nippesfigürchen begeisterte Ovationen dargebracht. Soweit diese dem Komponisten gelten, sind sie auch durchaus berechtigt. Wolf-Ferrari versteht sich meisterlich auf musikalische Miniaturmalerei und Porträtierkunst, auf lyrisch-liebliche Stimmungs-Episoden, auf leichtgeschürzten, eleganten Konversationston, auf lebendige wirkungsvolle Anbahnung und Entwicklung des kontrapunktischen Gewebes. Mit dem Hörer müssen auch die Bühnen- und Orchesterkräfte ihre Freude haben an dieser frischen ungezwungenen Musik. Anders aber

ist es um den literarischen Anlaß zu derselben bestellt. Das Sujet verlangt wahrhaftig eine geradezu hinterwäldlerische Naivität und Anspruchslosigkeit, um die man jene Schar bedingungslos begeisterter Gemüter fast beneiden könnte, die imstande sind, sich für die heimliche Liebe der jungen Frau zur — Zigarette! — zu interessieren. Enrico Golisciani, der Textdichter, führt uns (in Max Kalbecks Übersetzung) in das elegant-behagliche Heim des jungen Ehepaares (Graf Gil und Gräfin Susanne), in welches der strahlende Sonnenschein sorgloser Flitterwochen wohl ungetrübt scheinen würde, wenn nicht zum lachenden Himmel der jungen Frau unbedingt jenes zarte Wölkchen gehörte, das ihrer unentbehrlichen Zigarette entsteigt und sie in die Verzückung vollkommenster Glückseligkeitsstimmung einhüllt. Dem Herrn Gemahl aber — der „sozusagen" leidenschaftlicher Nichtraucher ist — darf sie nicht eingestehen, daß sie nur mit ihrer Zigarette glücklich werden kann; — bleibt also nichts anderes übrig, als mit Hinterlist und Schläue und mit Hilfe der altbewährten, effektsicheren Bühnenfigur, des treuen verschmitzten Dieners, sich hinterm Rücken des Ehegatten dem Superlativ der Lebensfreude hinzugeben. Daß diese aber sich durch ihren edlen Duft verrät, der Herr des Hauses Unheil und Verrat wittert und ein häusliches Donnerwetter losbricht, ist natürlich sehr fatal. Zerschmetterte Tassen und Stühle, zerbrochene Regenschirme, gefolterte empörte Herzen, Tränen, Wutausbrüche usw. entfesseln alle furioso-Akzente des höchsten fortissimo, so daß man dann wirklich bedauert, daß nach all dieser Aufregung die in Susannens Hand hinter ihrem Rücken verborgene Zigarette so ungeschickt und undramatisch ist, den Grafen durch eine zufällige hitzige Berührung zu brennen und dadurch — so ganz unmaskiert und widerstandslos — zur Besinnung, zur richtigen Erkenntnis der Situation und zu desto zärtlicheren süßlichen und länglichen Liebesbezeugungen für seine Susanne zu bringen. Ein bischen mehr Würze würde der liebenswürdig-sympathischen Harmlosigkeit des Stückchens wahrlich nicht geschadet und dem Komponisten für das nachhaltige Interesse am Gesamtwerke nur genützt haben. Dem Ohr und Auge wurde — wenn man von einer in tragikomischer Weise verfehlten Möbelausstellung im Salon absieht — Reizvolles geboten. Eine charmante Gräfin mimte und sang Frau Tordek, einen köstlichen Diener Saute gab unser famoser Geis, einen den verschiedenen Stimmungen entsprechenden Ehemann Fritz Brodersen.

Auf den Italiener con grazia folgte sein großer tragischer Landsmann — folgte Mitte Januar Puccini mit „Madame Butterfly", als hiesige Erstaufführung. Anderswo gehört diese Oper zwar schon längst zum festen Repertoire . . . Aber das wird hier jetzt desto intensiver nachgeholt. Die Tragödie der Japanerin hat hier nicht nur volle Häuser gemacht, sondern auch Herzen erschüttert und sich tief eingegraben in die Sympathie des Publikums. Für den Fachmusiker tritt zu dieser Empfänglichkeit für die in unmittelbarster Eindringlichkeit tiefberührende Handlung ein positiver Innerlichkeits- und Lebenswert dieses Musikdramas hinzu. Wer nicht ein verbohrter vergrübelter „Deutscher à tout prix" ist oder sich als solcher aufspielen will, kann sich der Gewalt dieser musikalischen Sprache nicht entziehen. Durch die Intelligenz des feingebildeten Musikers und Denkers durchgeistigt, durch den Hochflug des von jeder Seelenregung durchbebten und beschwingten Menschen- und Lebenskenners veredelt wirkt diese auf italienischem Boden erblühte Tonwelt mit der bezwingenden Wahrhaftigkeit eines reichen tiefwurzelnden Künstlertums. Der ganz speziellen wertvollen Details — wie z. B. jener mit stilsicherer Hand geführten Tonalitätskombinationen orientalischen und okzidentalen Ursprungs, der eminenten rhythmischen Vielseitigkeit, der psychologischen Umgestaltungen des Leitmotivs und last not least der meisterhaft knappen, kernigen, fugierten Vorspiele des I. und II. Aktes — gäbe es zu viel, als daß man ihrer aller in diesen Zeilen Erwähnung tun könnte, zumal die Oper den meisten Lesern keine unbekannte mehr sein dürfte. Für die tiefergreifende schlichte Darstellerin der gläubig und treu liebenden Japanerin gebührt Frau Bosetti die vollste Bewunderung, die berechtigterweise in lebhaftem Enthusiasmus zum Ausdruck kam. Eine hingebungsvolle Dienerin stand ihr in Frl. von Fladung zur Seite, einen herzenswarmen Gönner fand sie in Brodersens Konsul, der von persönlichstem Erleben erfüllt war. Der Marineleutnant Linkerton, in der ersten Aufführung in Wolfs Händen, in der zweiten durch Günther-Braun wiedergegeben, ist wiederum eine Gestalt, die einen geschmeidigen, romanischen Tenor verlangt, was auch die schauspielerisch und gesanglich oftmals vorzüglichen Qualitäten unserer beiden deutschen Tenöre nicht vergessen ließen. Unsere zweite Butterfly, Frl. Craft, findet nicht jene Töne wahrer Tragik wie Frau Bosetti, legt aber besonderes Gewicht auf fesselnde Einzelheiten und einheitliche Abrundung des japanischen Stils. Die Nebenrollen sind mit unterschiedlichem Gelingen verteilt. Über allem waltet Hofkapellmeister Röhrs sorgsame und feinfühlige Obhut, mit der er der Oper einen ihr gebührenden, sensationellen Erfolg erzielte. Ihm zur Seite stehen mit im großen ganzen glücklicher Hand die Regiekunst von Prof. Fuchs und die Dekorationsprinzipien wie Kostümkenntnisse des Kunstmalers Starke.

E. von Binzer.

Nürnberg.

Im Theater ist ein Mozart-Zyklus von 4 Abenden endlich zu Ende, der mit jedem Stück größeres Entsetzen ob der vollendeten Stillosigkeit und der Ungeeignetheit unserer Kräfte einflößte. Auch Maria Labia aus Berlin konnte nur teilweise (im Tiefland), nicht aber als Carmen befriedigen. Frau Bosetti aus München dagegen ist ein immer gerngesehener und gehörter Gast, ob sie nun als Regimentstochter oder als glockenreines Evchen kommt. Neu gegeben wurde Puccinis „Bohème" mit Ella Tordek aus München, womit eine entschiedene Bereicherung des Spielplans gewonnen wurde, die freilich vom Publikum nicht allzu sehr geschätzt zu werden scheint.

Prof. Dr. Armin Seidl.

Konzerte.

Altenburg.

Zu den bemerkenswerteren Erscheinungen der diesjährigen bis jetzt verflossenen Konzertzeit gehören — sechs Volkskirchenkonzerte. Je zwei Orgel-Konzerte wurden von den beiden hiesigen Organisten, den Herren A. Schubart und E. Wähler, und je ein Kirchenkonzert vom städt. Kirchenchor (Leitung: Herr Kantor P. Börner) und vom Chorverein Orphelia (Leitung: Herr O. Göpel) veranstaltet. Alle sechs Konzerte zeichneten sich durch künstlerischen Erfolg und sehr zahlreichen Besuch aus. Solche Veranstaltungen kommen heutzutage einem Volksbedürfnis entgegen und sind darum von umso größerer Bedeutung. Die beiden hiesigen Konzertorganisten pflegen zum Vorteil des Publikums ihre Spezialgebiete in der Kunst. Herr Schubart brachte in seinen Konzerten Werke von Fr Liszt, C. Franck, M. Reger, Fr. Klose und J. S. Bach und stellte sich mit seinen Vorträgen besonders nach der technischen Seite ein glänzendes Zeugnis aus. Herr Wähler spielte Stimmungsbilder von F. Wagner-Grunewald, J. Rheinsberger, M. Reger, Fr. Liszt, W. Stade, E. Weidenhagen-Magdeburg, M. Gulbins-Breslau, R. Bartmuss-Dessau, M. Birn-Dresden und E. Faißt-Stuttgart. Er will mit seinen Darbietungen musikalisch-religiöse

Andachten abhalten. Wenn dabei die bloße Virtuosität nicht Raum hat, so sollen doch höchste künstlerische Rücksichten gegenüber den zum Vortrag kommenden Kompositionen keineswegs zurückgestellt werden. Was Herr Wähler bot, lag darum zugleich im Interesse der Kirche ebenso sehr wie der Kunst. Auch die beiden Choraufführungen des städt. Kirchenchores und des Vereins Orphelia waren nach den eben bezeichneten, musikalisch-religiösen Rücksichten angelegt. In dem Konzert des städt. Kirchenchores am Reformationsfeste wurden als Grundton der Stimmung die innerlich belebende und schaffende Kraft des Wortes Gottes gewählt. Orgelsätze von J. S. Bach (H. Wähler), Chöre und Arien aus Mendelssohns' „Paulus" mit sinnvoller Abwechslung einzelner von der Gemeinde gesungener Strophen des Luther-Liedes „Ein feste Burg" verliehen dem Abend harmonische Ausstattung und erhebende Erbauung. Die Aufführung des Vereins Orphelia fiel auf den Totensonntag, Klage und Vertrauen war ihre Grundstimmung. Motetten und geistliche Lieder von Beneken, Reichardt, Gulbins, Winterberger, Jadassohn, Rohde, Stade, Rinck, Hauptmann und Bach — meist wenig anspruchsvolle Kompositionen — lösten doch bei dem an diesem Tage für ernste Weisen besonders empfänglichen Hörer echte kirchliche Stimmung aus. Möchten doch auch anderwärts recht viele Kirchenchordirigenten einem merklich fühlbaren Volksbedürfnis mit kirchlich-würdigen und musikalisch-reifen Aufführungen entgegenkommen, denn es ist das Gefühl für unverfälschte Kunst und das Verlangen nach Befriedigung innerster seelischer Bedürfnisse der breiteren Volksschichten rege wie das der Gebildeten. E. Rödger.

Berlin.

Der von Prof. Siegfried Ochs geleitete Philharmonische Chor beschloß am 7. März die Reihe seiner dieswinterlichen Veranstaltungen mit einem Konzert, dessen Programm ausschließlich dem großen Thomaskantor Joh. Seb. Bach gewidmet war. Es bestand aus den fünf Kirchenkantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht", „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust", „Sie werden aus Saba alle kommen", „Es erhub sich ein Streit" und „Jesu der du meine Seele". Die Ausführung, die der in solchen Aufgaben groß gewordene Chor unter der zielsicheren Führung seines Dirigenten den Werken zuteil werden ließ, spiegelte die ganze Kraft und Größe dieser Musik in überzeugender Klarheit wieder. Der Chor sang mit gewohnter Sicherheit und Klangschönheit und mit feinem künstlerischen Verständnis. Nicht minder tüchtig bewährte sich das Philharmonische Orchester und dessen Solisten, die Herren Reinicke (Föte), Kern (Oboe), Hanisch (Oboe d'amore) und Feist (Trompete). Die Vokalsoli vertraten die Damen Frau A. Noordewier-Reddingius und Frl. Maria Philippi und die Herren George A. Walter und Anton Sistermanns. An der Orgel bewährte sich Herr Musikdireklor Bernhard Irrgang. — Im Klindworth-Scharwenkasaal ließ sich die Sängerin Franziska Bergh in einem eigenen Konzert hören. In der Wiedergabe einer Reihe Lieder und Gesänge von Brahms und Rob. Kahn, die ich hörte, zeigte sich die Konzertgeberin stimmlich sehr gut veranlagt; ebenso verriet die ganze Art der Behandlung, die sie ihrer voluminösen, warm klingenden Altstimme angedeihen ließ, eine das übliche Durchschnittsmaß überschreitende, gesangliche Bildung. Da auch im Vortrag musikalisches Empfinden und die Gabe, sinngemäß zu gestalten, zutage trat, war der Eindruck ihrer Darbietungen, unter denen besonders Brahms' „Von ewiger Liebe" und „Sonntag" recht stimmungsvoll wirkten, als ein vorwiegend sympathischer zu bezeichnen. — Im Bechsteinsaal debütierte am 8. März Frl. Adèle Clément aus Paris als treffliche Violoncellkünstlerin. Sie spielte das Violoncellkonzert von Ph. Em. Bach mit sauberer Technik und schönem, klangvollen Ton. Im Vortrag offenbarte die Künstlerin Temperament und auch Geschmack. — Weniger glücklich fiel das Debüt der Pianistin Sophie Davidson am folgenden Abend im Blüthnersaal aus. Kompositionen von Beethoven (D dur-Sonate op. 28), Schumann und Chopin, die ich hörte, wurden mit einer kaum das übliche Mittelmaß überragenden Technik wiedergegeben; auch waren im Hinblick auf die Auffassung und klare Zergliederung irgendwie hervorragende Qualitäten nicht nachzuweisen. — Einen freundlichen Erfolg hatte die Sopranistin Leila S. Hölterhoff mit ihrem Liederabend (Bechsteinsaal — 10. März). Ihr Organ ist wohllautend und abgesehen von kleinen Mängeln gut geschult; der Vortrag musikalisch verständig, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Anmutige, Sinnige, Heitere gelingt ihr besser. Frl. Hölterhoff sang, von Herrn Fritz Lindemann aufs sorgfältigste begleitet, Kompositionen von Schumann, Schubert, Brahms, H. Wolf und Kaun. — Im Beethovensaal gab am folgenden Abend der bekannte Tenorist Herr Paul Reimers einen Liederabend. Von Herrn Prof. Rob. Kahn vortrefflich am Flügel unterstützt, brachte der Künstler Werke von Gluck, Carey, Schubert, Schumann, H. Wolf, Kaun, Debussy, Duparc und Goring-Thomas zu Gehör. Was ich hörte, Careys „Spring" (Pastorale), Schuberts „Vor meiner Wiege", „Liebesbotschaft", „Der Jüngling und der Tod" und Schumanns „Meine Rose" und „Provençalisches Lied", zeigte gesanglich und im Vortrag alle die oft gerühmten Vorzüge, die dem Künstler als Liedersänger eine hervorragende Stellung im öffentlichen Musikleben sichern. Adolf Schultze.

Dessau.

Das V. Hofkapellkonzert (21. Februar) vermittelte unter Franz Mikoreys genialer Führung Schumanns „Frühlings-Symphonie" (B dur), Wagners entzückendes „Siegfried-Idyll" und Berlioz' Ouvertüre zu „König Lear", denen allen eine in jedweder Beziehung gediegene Wiedergabe zuteil wurde. Als Solistin des Abends war die Anhaltische Kammersängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. erschienen. Es ist sicher nicht der Zauber einer blühenden, quellfrischen Stimme, der bei dieser Sängerin gefangen nimmt; vielmehr bewundert man an ihr die Art zu singen und am allermeisten ihren seelenvollen Vortrag, bei dem alles eitel Ausdruck ist, und zwar der Ausdruck einer tief empfindenden, echten Künstlernatur. Ich erinnere mich nicht, z. B. Wagners „5 Gedichte" je so ergreifend schön gehört zu haben, wie neulich von Johanna Dietz. Am 24. Februar gelangte Richard Bartmuß' neueste Komposition, „Die Apostel in Philippi", Kantate für Chor, Soli, Orchester und Orgel, durch den Johanniskirchenchor (Dir. Musikdirektor Aug. Theile) zu ihrer hiesigen Erstaufführung. Auch in diesem Werk zeigt sich Richard Bartmuß von neuem als ein Künstler, der nicht nur jedwede Form meisterlich beherrscht, sondern sie auch mit lebensvollem und empfindungssattem Inhalt zu erfüllen weiß. Die Musik ist durchweg sehr vornehm gehalten und macht bei der Fülle seiner Wendungen in melodischer, rhythmischer und harmonischer Beziehung doch nirgends den Eindruck des Gesuchten und Gekünstelten. Überall in dem Werke redet ein gläubiges Künstlergemüt seine eindringliche Tonsprache. Ein nicht zu unterschätzender Vorteil der Komposition liegt in der Stetigkeit der Steigerung, die in dem klanggewaltigen Schlußchor „Lobet, ihr Völker, unsern Gott" mit der Fuge „Ich will den Herren loben allezeit" und dem Choral Cantus firmus „Es kann nicht Friede werden" ihren Höhepunkt erreicht. Neben stark dramatischen birgt das Werk auch reiche lyrische Schönheiten. Alles in allem bedeutet die Kantate eine hochbeachtenswerte Bereicherung unserer Kirchenmusik-Literatur.

Ernst Hamann.

Graz.

Eine angenehme Überraschung bereitete das Orchester-Konzert des steiermärk. Musikvereins. Nach Stücken für Orgel und Orchester von Händel und der Dmoll-Symphonie von Volkmann, vom verdienstvollen Direktor Hans Rosensteiner sorgsamst studiert, betrat ein junger Landsmann Friedrich Frischenschlager das Podium und dirigierte mit feurigem Schwunge seine Ballade „Triumph des Lebens" für Soli, gemischten Chor, Orgel und Orchester. Etwa 300 Musiker und Sänger waren an der klangprächtigen Wiedergabe des Werkes beteiligt, das seinem Schöpfer stürmische Anerkennung eintrug. Frischenschlager vertonte die Dichtung Steinmüllers mit aller Glut- und Begeisterung seines deutschen Jünglingsherzens und tat in seinem Überschwange einen glücklichen Wurf. Nicht daß das Werk von manchen Schwächen frei wäre, aber als ein untrügliches Zeichen außergewöhnlicher Begabung war es nicht hoch genug einzuschätzen. Von den heimischen Kunstkräften tat sich der tüchtige Konzertmeister Kutschka hervor, der für seinen Kammermusikabend die ausgezeichnete Pianistin Emma Koch, eine Schülerin Liszts und Bülows, gewonnen hatte. Auch die beliebte heimische Pianistin Elsa Burger ließ sich hören. Sie spielte ungemein sauber den Klavierpart zu den Trios in Esdur von Schubert und in Gmoll von Brahms mit der Wiener Künstlervereinigung Fitzner. Hierbei kam auch eine hochinteressante Streichquartett-Neuheit, eine romantische Serenade von Jan Brandts-Buys, eine tragische Liebesgeschichte voll Phantastik und kühner Harmonik, zu meisterlicher Wiedergabe. Hohe kammermusikalische Genüsse bot das Russische Trio mit seinen herrlichen Spielern und Instrumenten. Es ist begreiflich, daß ihnen ihre national-russischen Meisterwerke am besten liegen. So boten sie in den anziehenden Neuheiten, dem prickelnden, sprunghaften Trio-Caprice Juons nach „Gösta Berling" (von Selma Lagerlöf) und dem Cmoll-Trio von Gretchaninoff ihr Bestes. Von Geigengrößen erschien der ernste Burmester, der das alte Bruch-Konzert zu neuem Leben erweckte, und die anmutige Stefi Geyer. Von Pianisten kamen Alfred Grünfeld, der Meister elektrisierender Anschlagskunst und packender Rhythmik, der kühle Godowsky, dessen Herz nur bei Chopin auftaut, und der gediegene deutsche Meister Max Pauer. An sechs Abenden spielte Pauer sämtliche Klaviersonaten Beethovens aus dem Gedächtnisse! Dabei führte er seine andächtige Gemeinde tief in das Wesen dieses tiefgründigen Meisters ein. Pauer hat sich durch seine unvergeßlichen „Beethoven-Wochen" ein unvergängliches Denkmal in der Musikgeschichte unserer Stadt gesetzt, und der Dank für seine künstlerische Großtat kam allabendlich und zum Schlusse bei einem populären Beethoven-Konzerte zu begeistertem Ausdrucke. Nur zwei Liederabende waren zu verzeichnen: Paul Schmedes und Francillo Kauffmann. Ungemein vornehm sang Schmedes, vom Freunde Hugo Wolfs, dem Prof. Foll, begleitet, Lieder von Schubert und Wolf. Frau Kauffmann von der Wiener Hofoper hatte hingegen weniger Glück. Sie sang Arien, die nicht in den Konzertsaal paßten, und Lieder, die viel zu opernhaft gebracht wurden. Dazu ein Begleiter von zweifelhafter Güte! Höchst originell war hingegen der schwedische Barde Sven Scholander, der mit köstlicher Natürlichkeit, wie ein lebendig gewordenes Bild von Frans Hals, seine fein pointierten Lieder und Couplets in allerlei Sprachen zum besten gab. Festabende bot schließlich das Wiener Konzertvereinsorchester. Ferdinand Loewe dirigierte die Cmoll-Symphonie von Brahms und die „Romantische" von Bruckner, Dr. Karl Muck die „Fünfte" Beethovens und Wagners „Faustouvertüre", das „Siegfried-Idyll" und den „Kaisermarsch". Dies genügte, um das Publikum in helle Begeisterung zu versetzen!

Julius Schuch.

Leipzig.

Am 13. März fand in der Alberthalle eine Wiederholung der Aufführung der Elisabeth Duncan-Schule statt. Nach den einleitenden Worten des Musikschriftstellers Max Merz über die Ziele der Schule begannen die praktischen Vorführungen, die in Übungsstudien, Tanzspielen und Reigen zu Volksliedern bestanden und in ihrem lieblichen Anblick ein ungefähres Bild des Zweckes dieser Schule gewährten.

Das 11. (vorletzte) Philharmonische Konzert unter Kapellmeister Winderstein brachte an der Spitze Beethovens „Eroica" in den Einzelheiten sorgfältig herausgearbeitet zu klangvoller Wiedergabe. Der Hauptteil des Programms war den Manen Reineckes mit dessen op. 128 „In memoriam", Vorspiel zum V. Akt der Oper „König Manfred" und dem 3. Klavierkonzert Cdur op. 144 gewidmet und gelangte in den Orchesterwerken, sowie im Klavierkonzert durch den Reinecke-Schüler Fritz von Bose zu einer durchaus würdigen und eindrucksvollen Ausführung. Am Schluß stand Wildenbruchs „Hexenlied" mit der Musik von Schillings. Dr. Waldemar Staegemann aus Berlin sprach den Text in ganz vortrefflicher Weise.

Sven Scholander, der liebenswürdige Vortragskünstler mit der Laute, brachte sich (16. März — Centraltheater) bei seinen hiesigen Verehrern wieder in Erinnerung mit einem Programm, enthaltend deutsche Lieder aus der Zeit unserer Großeltern „Wie die Alten sungen". Der größte Teil der Lieder war wohl hier schon bekannt, jedenfalls aber wird der Künstler mit seinen einfachen, erfrischenden Gesängen in unserer nervösen, hastenden Zeit stets sein Publikum finden. Auch diesmal löste er mit seinen Vorträgen großen Jubel aus.

Zu einer richtigen Sensation für Leipzig gestalteten sich die beiden Klavierabende (15. und 18. März — Centraltheater) die der russische Pianist Eugène Holliday hier veranstaltete. Wir lernten in ihm einen Künstler kennen, wie wir leider nur sehr wenige haben, dem nichts ferner liegt, als mit seiner Virtuosität zu glänzen, der diese im Gegenteil dem Ganzen in vornehmster Weise unterzuordnen versteht; einen temperamentvollen, feinsinnigen, tief empfindenden Künstler, der durch und durch musikalisch ist. Sein Spiel ist von einem Duft, einer Zartheit im Piano, einer Kraft im Forte, begleitet von feinsten dynamischen Schattierungen, Schönheit der Phrasierung, rhythmischer Gestaltung, daß so mancher Künstler noch von ihm lernen könnte. Aber er versteht auch durch sein Spiel zu fesseln, geradezu zu faszinieren, daß man ihm stundenlang zuhören und gespannt seinen Offenbarungen lauschen könnte, ohne zu ermüden. Ich kann mich nicht erinnern, seit langer, langer Zeit einen solchen Künstler gehört zu haben und muß diesen Genuß am Ausgang der Konzertsaison als den erfreulichsten des ganzen Winters betrachten. Das erste Konzert war ein Etüden-Abend, der solche von Chopin, Scriàbine (op. 8 und 42), Arensky (op. 42), Henselt (Orage), Rubinstein (No. 23) und Liszt (Gnomenreigen, Campanella, Konzertetüden No. 2 und 3) enthielt. Das Programm des 2. Abends bestand aus Schumanns Fismoll-Sonate, 4 Préludes, Mazurka Hdur und Hmoll-Scherzo op. 20 von Chopin, Gavotte von Glasunoff, 2 Préludes von Arensky, Stimmungsbild von Medtner, Valse allemande von Rubinstein und spanische Rhapsodie von Liszt. Das leider nur wenig zahlreiche, aber verständnisvoll lauschende Publikum begeisterte sich an dem Spiel derart, daß es noch so manche Zugabe erzwang. Wünschen wir, daß wir nach dem verheißungsvollen dieswinterlich n Debüt dieses gereiften Künstlers, eines Schülers Rubinsteins — er war, wie er mir sagte, schon vor 10 Jahren einmal in Leipzig — ihn von nun an jeden Winter hier begrüßen können; er darf stets freudigster Aufnahme sicher sein.

In dem letzten Bericht über den Vortrag von Jaques-Dalcroze hatte ich geschrieben: „nur störte die wegwerfende

Art, wie er die Duncan-Schule und die Geschwister Wiesenthal behandelte." Herr Jaques-Dalcroze teilt mir nun den Wortlaut der fraglichen Stelle mit, den ich, um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, nachstehend gern wiedergebe. Ich muß aber bemerken, daß ein neben mir sitzender Herr, sowie ein anderer, mit dem ich bald nach der Vorführung sprach, das gleiche wie ich verstanden haben. Herr Jaques-Dalcroze schreibt also: „Es wäre unstatthaft, die plastischen Leistungen einer Duncan oder der Schwestern Wiesenthal, deren Tanz meine aufrichtige Bewunderung erweckt, vergleichen zu wollen. Dies sind ganz hervorragend begabte Tänzerinnen, welche ihre ganz besonders graziösen Bewegungen der Musik anpassen. Die Bewegungen selbst sind aber musikalisch konventionnel und außer einem engeren Zusammenhang mit den tönenden Rhythmen. Meine Zöglinge dagegen sind vor allem und ausschließlich Musikerinnen, welche einfach mit Hilfe ihres Körpers die Gemütsbewegungen versinnlichen, die ihnen die Musik verursacht." L. Frankenstein.

(22. Gewandhauskonzert.) Den imposanten Schlußstein des letzten Abonnementskonzertes bildete altem Herkommen gemäß Beethovens 9. Symphonie. Die orchestrale Ausführung dieses Riesenwerks stand auf der gewohnten Höhe. Man hatte den Eindruck, als ob jeder Einzelne seine gesamten Kräfte noch einmal aufs äußerste anspanne, um dem Genius Beethovens in würdigster Weise zu dienen. Die Soli waren durch Frl. Tilia Hill (Berlin), Frau Bertha Grimm-Mittelmann, die Herren Karl Schroth und Alfred Kase sehr gut besetzt. Freilich, ein so ideales Soloquartett, wie es Beethoven vorgeschwebt haben mag, wird eben immer — ein Ideal bleiben. Hoch anerkennenswert war die Leistung des im Männerchor durch Mitglieder des Leipziger Lehrergesangvereins verstärkten Gewandhauschores. Sein Eingreifen im Schlußchor „An die Freude" war dank einer sehr tüchtigen Vorarbeit durchaus sicher und bestimmt. Das gewaltige Werk hinterließ unter der inspirierenden, alles souverän beherrschenden Leitung Prof. Arthur Nikischs einen tiefen, noch lange nachhaltenden Eindruck. Der „Neunten" ging (anstelle der ursprünglich angesetzten „Egmont"-Ouvertüre von Beethoven) in pietätvollem Gedenken an den kürzlich verstorbenen Altmeister Karl Reinecke, dessen edle Trauermusik „In memoriam", Introduktion, Fuge und Choral für großes Orchester (op. 128) voraus. Eine eigentliche Gedenkfeier für den verehrten Dahingeschiedenen, der 35 Jahre lang dem Gewandhausorchester ein berufener Führer war, ist in Aussicht genommen. — Schließlich noch ein Wort über die Gewandhausprogramme dieser Saison. Die Statistik weist zwei Erst- und zwei Uraufführungen auf. Das ist für einen Zyklus von 22 Konzerten recht wenig. Das gute Alte soll beileibe nicht zur Seite geschoben werden, dem Verlangen nach wertvollen Neuheiten (und daran ist kein Mangel) sollte aber doch die Konzertdirektion etwas mehr Rechnung tragen. So könnten z. B. anstelle der „Oberon"- oder „Sommernachtstraum"-Ouvertüren (die man ja im Theater oft genug hört) gute Werke zeitgenössischer Tonsetzer aufgeführt werden. Warum berücksichtigt man diese zu wenig?

Der Beethovenspieler Frederic Lamond verabschiedete sich am 16. März für diese Saison mit einem seinem Meister gewidmeten Klavierabend. Lamonds Ruf und populäre Eintrittspreise hatten den großen Zentraltheaterfestsaal vollständig mit einem beifallsfreudigen, musikbegeisterten Publikum zu füllen vermocht. Über Lamonds Beethovenspiel brauche ich mich wohl nicht mehr eingehend zu äußern. Es ist an dieser Stelle des öfteren charakterisiert und gewürdigt worden. Der Konzertgeber bot an diesem Abend eines seiner bekanntesten Beethovenprogramme, das u. a. die Appassionata, die Waldstein-Sonate und die Sonate pathétique aufwies. Der bekanntlich von leicht wechselnden Stimmungen abhängige Künstler spielte nicht alles gleich gut. Sein Bestes gab er in der Appassionata.

Die künstlerisch-produktive Begabung der Frau hat sich von jeher am stärksten auf dem Gebiete der Dichtkunst geäußert. Zwar besitzen wir auch Komponistinnen von gutem Namen, sie sind aber verhältnismäßig dünn gesät und zu so hervorragender Bedeutung wie viele ihre schriftstellernden Geschlechtsgenossinnen hat es noch keine gebracht. Auch Adele aus der Ohe, die uns am 18. März mit einigen ihrer kompositorischen Erzeugnisse bekannt machte, ist keine aufsehenerregende Erscheinung auf dem Gebiete musikalischen Schaffens. Immerhin kann man sie als ein nicht gewöhnliches Talent betrachten, von dem noch Schönes, wenn auch nicht für die Kunst absolut Gewinnbringendes zu erwarten ist. Ihre sie als Eklektikerin bekundenden Arbeiten: eine Klaviersuite in Hmoll, eine Sonate Fisdur für Violine und Klavier und mehrere Klaviersolostücke berühren durch den ihnen innewohnenden gesunden und frischen Zug sehr sympathisch, obgleich die melodische Erfindung nicht gerade stark ist. Auch zeigt sich in der formellen Behandlung wie im Technischen überhaupt ein durch strenges Studium erworbenes gediegenes Können. Am meisten interessierten die Suite im antiken Stil und die Violinsonate, welch letzterer es jedoch an prägnanter thematischer Gegensätzlichkeit gebricht. Den Violinpart absolvierte Herr Prof. Bernhard Dessau mit reifstem künstlerischen Können und auch die Konzertgeberin zeigte sich als Pianistin von der besten Seite.

Julia Culps zweiter Liederabend, der seinerzeit infolge plötzlicher Erkrankung der Künstlerin verschoben werden mußte, fand nunmehr am 20. März statt. Außer Liedern von Schubert, Schumann und Brahms bot die bestens disponierte Sängerin einige interessante lyrische Tonschöpfungen ihres sie am Flügel ganz meisterhaft sekundierenden Begleiters Erich J. Wolff, von denen besonders „Die Spinnerin" und „Die Krone gerichtet" ansprachen. Die reife Gesangs- und Vortragskunst der durch ihr vornehm-einfaches Auftreten schon sympathischen Künstlerin, entzückte wiederum alle die in sehr großer Zahl sich eingefundenen Zuhörer, die die illustre Konzertgeberin mit Beifall überschütteten und nach Beendigung der Vorträge nicht eher ruhten, bis der Wunsch nach einer Zugabe Erfüllung fand. Ganz wunderbar schön sang die Künstlerin Schuberts „Ave Maria" und Schumanns „Frühlingsnacht", und auch den Liedern Erich J. Wolffs war sie die beste Interpretin, dagegen „lag" ihr von den Brahmsschen Liedern eigentlich nur „Der Schmied".

L. Wambold.

Lüttich.

Alljährlich veranstaltet das Konservatorium vier Aufführungen, von denen zwei auf diesen Bericht kommen. Herr Leopold Charlier, ein vorzüglicher Geiger, widmete die erste davon der nordischen Musik und dirigierte Stücke von Niels W. Gade, Grieg, Svendsen, die großen Beifall fanden. Die zweite wurde von dem vor kurzem ernannten Klavierlehrer Maurice Jaspar geleitet, der auf das Programm Schumann (1. Symphonie), Weber (Ouvertüren zu „Abu Hassan" und „Oberon"), Brahms (Lieder) und Mendelssohn (Gmoll-Klavierkonzert) setzte. Das Klavierkonzert wurde vorgetragen von Frl. Neutelaers, eine nach absolvierten Studien aus der Klasse Ghymers entlassenen, talentvollen Pianistin.

Ein Lütticher, der bei Busoni das Beste seines Könnens geholt hatte, Herr Louis Closson, gab uns einen sehr gelungenen Klavierabend. Seine Technik glänzt durch Kraft, Ausdauer und schönen Klang. Die große Ddur-Fuge von Bach-Busoni trug er meisterhaft vor, sowie Werke von Liszt, denen er vollständig gewachsen ist.

Beim Debefvekonzert dirigierte Victor Vreuls, der Direktor des Großherzogl. Konservatoriums in Luxemburg, sein neues symphonisches Gedicht „Werther“. Das Werk verlangt ein mächtiges Orchester von 102 Mann und soll, was Schwierigkeit anbelangt, diejenigen von R. Strauß (!) übertreffen. Die Aufführung war eine sehr gediegene und machte auf die Zuhörer großen Eindruck. Die verschiedenen Teile des Werkes sind glücklich paraphrasiert, und die Kulminationspunkte, wie der letzte Trauergesang, zeugen von einem tiefdenkenden und fühlenden Künstler, der über die Technik der Tonsprache Meister geworden ist. Das Werk erntete den größten Beifall.

Ein Kammermusikabend wurde von Frl. Lorrain (Gesang) und dem Jaspar-Quartett den Werken Lekeus gewidmet. Er war unser Landsmann, studierte mit César Franck und d'Indy und versprach die schönste Zukunft, als er 1894 mit nur 24 Jahren starb. Ein Verlust, der heute noch nicht vergessen ist. Dr. Dwelshauvers.

Nürnberg.

Seit meinem letzten Bericht haben sich nur drei Dinge von Wichtigkeit in unserem Musikleben zugetragen: eine verheißungsvolle Reorganisation des Bachvereins durch seinen neuen Leiter, Musikdirektor Hirsch, über dessen mit großer Reklame inszeniertes Weihnachtskirchenkonzert ich keinen Anlaß habe zu berichten. Anfang Januar kam dann Ferd. Löwe und ließ uns Beethovens „Achte“ und Bruckners „Dritte“ hören, ein großer, unvergleichlicher Genuß, der heißer Vorarbeit zu verdanken war. Auch die Böhmen kamen wieder, hochgefeiert, und spielten u. a. Beethovens op. 132.

Prof. Dr. Armin Seidl.

Prag.

Der Böhmische Kammermusikverein, der heuer wieder neben den 8 Vereinskonzerten eine zweite Serie von 4 Konzerten veranstaltet, eröffnete die Saison mit einem Beethoven-Abend mit dem Pianisten Wilhelm Backhaus als Solisten. Das Programm enthielt die Klaviersonaten op. 31/3, op. 57 und op. 106 (Hammerklavier); namentlich in der letzteren zeigte Backhaus seine brillante Technik und erstaunliche Sicherheit. Das 5. Vereinskonzert wurde den Kompositionen Fr. Smetanas gewidmet. Die beiden Streichquartette E moll und D moll, das Klaviertrio op. 15, sowie die Klavierstücke „Souvenir de Bohême“ op. 12 und 13 bildeten das Programm, in dem sich das Böhmische Streichquartett und Prof. Josef Jiránek (Klavier) wiederholt als vortreffliche Interpreten der Musik Smetanas hören ließen. Der Kammervirtuose Franz Ondříček ist als Sonatenspieler stets gerne willkommen, seine Vorträge der Violinsonaten von Dvořák op. 57, Beethoven op. 30,2 und Brahms op. 78 mit Ig. Friedmann (Klavier) im 6. Vereinskonzert wurden mit lebhaftem Interesse verfolgt. Für das 2. Konzert der zweiten Serie am 12. November wurde ein hervorragender Künstler, der Cellist Pablo Casals gewonnen. Ein seltener Genuß war die Cellosuite von J. S. Bach in der meisterhaften Interpretation Casals' zu hören, ebenso entwickelte der Künstler in den ferner gespielten Sonaten von Beethoven op. 69 und Rachmaninow op. 19 (mit Leonid Kreutzer — Klavier) seine ganze Kunst. Für die zwei jungrussischen Novitäten, von denen die genannte Sonate von Rachmaninow viel höher als die von Kreutzer gespielte Klaviersonate op. 74 von Glazounow steht, sind wir dankbar, da man von der neueren russischen Musik bei uns sonst nur selten etwas zu Gehör bekommt. Im 7. Vereinskonzert gelangten das gesangvolle Streichquartett op. 51 in Esdur von Dvořák und das Streichquartett op. 109 in Esdur, dieses neue Regersche Werk als örtliche Neuheit, zur Aufführung. Das Böhmische Streichquartett widmete dem komplizierten Werke alle Sorgfalt; die Novität erzielte aber trotz ihrer wunderbaren thematischen Arbeit einen nur mäßigen Erfolg. Außerdem hat die schwedische Konzertsängerin Frau V. Svärdström-Werbeck einige nordische Gesänge zum Vortrag gebracht.

Die populären symphonischen Konzerte der Böhmischen Philharmonie, deren Leitung heuer wieder Dr. W. Zemánek anvertraut wurde, begannen ihre Tätigkeit mit einem Dvořák-Konzert. Diese Konzerte, die für das musikliebende Publikum eine künstlerische Notwendigkeit geworden sind, finden fast jeden Sonntag vor einem total ausverkauften Hause statt. Heuer werden wieder der Zyklus Beethovenscher Symphonien sowie sämtliche symphonische Dichtungen von Liszt zur Aufführung gelangen. Im 3. Konzert kam endlich einmal auch eine heimische Novität, die symphonische Dichtung „Die Geisterbraut“ von Gustav Roob an die Reihe. Das Werk ist noch unter einem starken Einfluß Dvořáks geschrieben und ist auch in dem Stil, wie Dvořák seine letzten Orchesterwerke bzw. symphonischen Dichtungen komponierte, gehalten. Wie Dvořák, schildert auch Roob jedes einzelne Detail der bekannten Ballade K. J. Erbens. Das Programm, das eine Erläuterung des Werkes mit Notenbeispielen brachte, klagt über eine ungenügende Zahl der neuen heimischen Werke (?), was wohl nur wenige glauben werden. Auch in der kurzen biographischen Skizze Roobs wird eine Anzahl seiner der Öffentlichkeit noch unbekannten Werke angeführt. Roob ist entschieden ein Talent, und würde es nicht für den Versuch stehen, die übrigen Sachen aufzuführen und überhaupt jüngere Elemente öfters zu Worte kommen zu lassen?

Der Böhmische Orchestermusikverein hat zu den diesjährigen Abonnementskonzerten wieder Herrn Karl Kovařovic zum Dirigenten gewählt. Das erste Konzert, dessen Programm die symphonischen Dichtungen „Richard III.“, „Hakon Jarl“, „Wallensteins Lager“ von Smetana, „Der Sturm“ von Fibich und die Suite „Cyrano de Bergerac“ von J. B. Förster enthielt, hatte unter der feinfühligen Leitung unseres hervorragenden Dirigenten einen großen künstlerischen Erfolg. Es gehört unstreitig zu den besten musikalischen Genüssen, die Werke unserer einheimischen Komponisten unter Leitung Kovařovics zu hören.

Die Umelecká Beseda (Künstlerverein) veranstaltete in ihrem 1. Konzertabend einen Zyklus der Cellosonaten von Beethoven (op. 5, No. 1, 2, op. 69, op. 102, No. 1, 2), die die Professoren des Konservatoriums Burian (Violoncello) und Hoffmeister (Klavier) sorgfältig einstudiert dem zahlreich erschienenen Publikum vorführten.

Der Gesangverein Prager Hlahol hat statt dem abgesagten Requiem von Brahms die Ballade für Soli, Chor und Orchester „Die Geisterbraut“ von Dvořák aufgeführt.

Ludwig Boháček.

Die halbe Konzertsaison, reich an Erscheinungen aller Art, liegt hinter uns. Aus der bunten Fülle der Veranstaltungen ragen einige hervor, die berechtigten Anspruch haben, in der Erinnerung festgehalten zu werden. Man hat natürlich auch in Prag genau so wie anderswo viel Dutzendmusik produziert, aber wie die Reihe der Wochentage aufs angenehmste durch einen Sonn- oder Feiertag unterbrochen wird, so folgt auf viele mittelmäßige oder gar schlechte Konzerte immer einmal eines, an das man auch nach Wochen noch gern zurückdenkt. Zu solchen feiertäglich stimmenden Abenden sind die drei zu rechnen, die an den Namen Dr. Gerhardt von Keusslers anknüpfen. Gerhardt von Keussler, der gemeinsame Dirigent des Deutschen Singvereins und Deutschen Männergesangvereins, ist wieder einmal als Komponist hervorge-

treten. Nach seiner oratorischen Szene „Vor der hohen Stadt" mit Tondichtungen kleineren Genres. Die Lieder, die man da, von Frau Alma Swoboda und A. J. Boruttau mit tiefem Verständnis interpretiert, zu hören bekam, deuten auf einen Musiker von einer Innerlichkeit, die zu den seltensten Gnadengeschenken der Natur gehört. Es ist schwer, Keusslers Liederschaffen schlankweg in eine Parallele mit bekanntem zu stellen. Wenn man gerade wollte, könnte man schließlich auch auf dieses oder jenes Vorbild hinweisen. Aber das wäre etwas rein Äußerliches und würde das Individuelle seiner Kunst kaum streifen. Seine Art möchte man heute, wo die Manuskriptkompositionen eine Nachprüfung des Urteils erschweren, eine Mischung von Herbheit und Keuschheit nennen, eine Mischung von Askese und hymnischer Ekstase, die ans Herz greift und in ihrer Gesamtwirkung mit fortreißt, ohne daß der Verstand gleich fragt, woher die Wirkung kommt. Als Dirigent ist Keussler in der Zwischenzeit zweimal aufgetreten. In einer sehr sauber ausgeführten, leider miserabel besuchten „Klassischen Matinee" versuchte er an glücklich gewählten Beispielen die Entwicklung der Symphonie bis Haydn vorzuführen. Keussler hat sich hierbei auch als stilvoll empfindender Bearbeiter vorgestellt, denn er hat die aufgeführten Werke nicht einfach aus den vorhandenen Beständen genommen, sondern unvollständiges Material seinen Zwecken erst nutzbar gemacht. Am weitesten mußte seine Bearbeitertätigkeit bei der Gluckschen Edur-Ouvertüre gehen, deren vorhandene Streicherstimmen das Fundament zur Ergänzung auf Glucksches Orchester darstellten. Auch ein Concerto grosso von Corelli stand auf dem Programm. Den Continuo, von Keussler gesetzt, spielten Télémaque Lambrino und Kapellmeister Klemperer. Ein Orchestertrio von Stamitz und Haydns siebente „Londoner" schlossen sich an. Mit dem Singverein hat Keussler knapp vor Weihnachten das voriges Jahr von Schering wieder aufgefundene Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz aufgeführt. Der äußere Erfolg dieses herrlichen Werkes war, wie man sich denken kann, nicht lärmend, aber der Eindruck auf alle Musikmenschen tief. Die beiden Philharmonischen Konzerte im Neuen deutschen Theater, dirigiert von Paul Ottenheimer, haben in jedem Konzert zwei Solisten gebracht: die Pianistinnen Vera Schapira und Elisabeth Bockemayer, die Sängerin Julia Culp, und Vittorio Arimondi, den stimmgewaltigen. Das ist des Guten fast zu viel, weil durch das Überwuchern des solistischen Elementes der Platz für die symphonische Musik zu stark eingeengt wird. So kommt es denn, daß an Novitäten nur die Christelflein-Ouvertüre von Pfitzner und zwei symphonische Lieder von Rudolf von Prochazka gespielt wurden. Daneben noch Mendelssohns „Schottische" und Beethovens „Pastorale". Der Kammermusikverein hat seine Konzerte wie gewöhnlich mit Würde und Anstand absolviert und durch Heranziehung renommierter Quartettvereinigungen prächtige musikalische Genüsse vermittelt. Im Dürerbund lernte man den hochbegabten Jung-Wiener Liederkomponisten Friedrich Mayer kennen, dessen Lieder, von Frau Lucy Bönnecken und Valeska Nigrini gesungen und von Otto Bardas begleitet, ob ihrer formalen Geschlossenheit und melodischen Frische das Zeug in sich haben, bald überall dort gefunden zu werden, wo man gern Gutes singt. Im letzten Musikabend ist der famose schwedische Barde Sven Scholander zum erstenmal in Prag aufgetreten und hat sich einen so durchschlagenden Erfolg geholt, wie vor ihm schon lange kein Solist. Sein Naturburschentum auf dem Podium wirkt bei der Unnatürlichkeit, die man in Konzerten von Virtuosen so oft in Kauf nehmen muß, direkt erfrischend. In einem zweiten Konzert, das er eine Woche später gab, enthusiasmierte er das Publikum wieder so stark, daß er versprechen mußte, im Frühjahr wieder zu kommen.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Stuttgart.

Als bemerkenswert sind zwei Abende hiesiger Komponisten anzuführen. Hermann Keller ließ Lieder- und Klavierstücke hören, die gewiß keine Alltagsphysiognomie hatten, vielleicht eher zu deutlich das Bestreben des Komponisten zeigten, dem Einfachen aus dem Wege zu gehen. Der junge Tonsetzer verrät eine geschickte Hand im Formen und Gestalten seiner Ideen und besitzt auch die Gabe, zu erwärmen. Werden die guten Seiten dieses Talents noch stärker ausgeprägt sein, so darf man fernerhin Beachtenswertes von ihm erwarten. Oskar Schröter brachte Teile seines (anderwärts schon aufgeführten) „Jodocus der Narr" im Konzertsaal. Text und Musik stammen aus der Feder des hiesigen Kritikers, der bei dem Konzert auch den Taktstock führte. Um Verpflanzung eines Bühnenstückes in den Konzertsaal ist es immer eine mißliche Sache. Soviel war jedoch deutlich zu erkennen, daß Schröter, dessen Erfindungskraft nach Seite des Lyrischen hin dominiert, im Zeichnen weicher Stimmungen besonders glücklich ist. Das eigentlich dramatische ist demnach etwas zurückgedrängt. Der über dem Ganzen liegende Märchenton ist gut getroffen, die Behandlung der Singstimmen ist vorzüglich, die des Orchesters darf zum mindesten als geschickt bezeichnet werden. Ohne daß Schröter auf den Effekt hinarbeitet, ist Klang und Leben in seinen Instrumenten.

A. Eisenmann.

Budapest.

Die erste Hälfte der Konzertsaison neigt ihrem Ende zu. Nun können wir jener Ereignisse gedenken, die teils durch ihren Einfluß auf unsere Musik, teils durch ein besonderes Interesse beachtet werden müssen. So nebenbei sei bemerkt, daß heuer an Konzerten übertrieben viel geboten wird. (Fast 40 große Orchesterkonzerte, Serien der Quartettabende, ca. ein Dutzend Orgelkonzerte, eine Legion Abende berühmter Künstler, Musikveranstaltungen kleineren Kalibers werden nicht beachtet.) Vor allem gedenken wir der Orchesterkonzerte, welche auch die beachtenswertesten Novitäten brachten. Die Philharmoniker behalten unter Leitung des ausgezeichneten Dirigenten Stefan Kerner die Hegemonie und zeichnen sich durch besondere Hingabe an ihrer Aufgabe aus. Nennenswerte Novitäten waren: Jean Sibelius' Suite aus Pelléas und Mélisande (von den 8 Sätzen vier: Pastorale, Mélisande, Entre-acte, Mélisandes Tod). Die feine, grelle Farben meidende, poesievolle Musik verdient volles Lob und warme Anerkennung. Elgar, Symphonie Asdur, konnte trotz des brillanten Vortrages nur einen Achtungserfolg erzielen. Norens „Kaleidoskop" hingegen wurde sehr warm aufgenommen. Als Novität spielte der eminente Cellist Arnold Földesy Beckers Cello-Konzert mit souveräner Technik und warmer Empfindung. Harty Hamiltons Violinkonzert spielte Josef Szigeti im 5. Philharmonischen Konzert. Das Szigeti gewidmete Konzert ist durchwegs glücklich aufgebaut, die Themen recht anheimelnd, einige selbst etwas zu volkstümlich, doch hilft die gewählte Orchestration über die Gefahr des Trivialen hinweg. Szigeti besitzt großes technisches Können, vollen Ton, warme Empfindung. Besonders im zweiten Satz (Molto lento) bot sich ihm Gelegenheit, letzteres zu zeigen. Etwas verspätet kam Bruckners VI. Symphonie als Novität zu Gehör. Seine Art ist uns unerfreulich, seine Dimensionen erdrückend, die Themen arm. Es ist trotzdem erwünscht, die ganze Reihe seiner Symphonien kennen zu lernen. — Petöfis Werk und Person inspirierten einen jungen einheimischen Komponisten Namens Aladár Radó zur Komposition zweier Tongemälde. Das eine schildert die Geschehnisse der Poesie: Falu végén kurta Koesma (Kleine Schenke am End' des Dorfes . . .). Das zweite „Petöfi" betitelte Tongemälde fand freundliche Aufnahme beim Symphonie-Orchester unter Leitung des Kapell-

meisters Ladislaus Kún. Beide Stücke sind sehr interessant gearbeitet und stimmungsvoll, geschickt instrumentiert. Dasselbe Orchester spielte als Novität noch Desider Deménys „Ungarische Rhapsodie“ (Preisgekrönt) dann Desider Antalfy-Zsiros's „Lyrische Suite“. Beide ernteten verdiente Anerkennung.

Das wichtigste Ereignis der verflossenen Monate ist die Erstaufführung zweier Werke des Professors unsrer Musikakademie Béla Bartók. Dies sind: „I. Rhapsodie für Klavier und Orchester“ (im Akademie-Orchester-Konzert unter Leitung von Eugen Hubay) und die „II. Ungarische Suite“ (Philharmonisches Konzert unter Direktion von Kerner). Die Rhapsodie wird als erste bezeichnet, ist aber eine gewaltige Umarbeitung (mit Orchester) der gewesenen I. Rhapsodie für Klavier allein. Der Klavierpart wurde vom Autor selbst gespielt. Diese Rhapsodie brachte uns die langersehnte, richtige Auffassung der Ungarischen Rhapsodie (— womit wir aber keineswegs den Wert der Ungarischen Rhapsodie älterer Konzeption verringern wollen! —), es werden nicht Volkslieder verarbeitet, sondern des Autors Gedanken, sein eigenes ich verdolmetscht. Die Rhapsodie ist logisch (nicht schematisch) aufgebaut, das Orchester brillant gehandhabt. Doch all dies aufs allermodernste. In dieser Komposition geht alles wider die bisher in hohem Ansehen stehenden Regeln, und um das Werk richtig schätzen und beurteilen zu können, muß man alles bisher gelernte „ausschalten“ und sich einfach dem Werk, den Tönen, den Empfindungen hingeben. Für die II. Ungarische Suite gilt in erhöhtem Maße das von der Rhapsodie Gesagte. Der erste Satz (B dur, Commodo) fesselt uns mit seiner eigentümlichen, fast würden wir sagen nervösen Klangfarbe. Der II. Satz (G dur, Allegro vivace) überrascht uns mit originellen rhythmischen Gestaltungen. Der III. Satz (Fismoll, Andante) übermannt uns durch seine Melancholie, aus welcher uns der fröhlichere, bewegte IV. Satz (B dur, Commodo) herausholt. Diese Suite wurde anfangs sehr kühl aufgenommen, erst der III. Teil riß die Zuhörer mit sich fort. Trotzdem Debussy, d'Indy, Richard Strauß geschätzt und gerne gehört werden, überraschten Bartóks kühne Neuerungen die meisten. Was wir besonders hochschätzen und betonen ist, daß Bartók kein Programm zur Motivierung seiner „Kühnheit“ braucht, er macht „absolute Musik“ nach seiner Art. Diese seine Art ist entschieden kühn, sehr kühn sogar, doch um ihn ist uns nicht bange, sein Genie wird ihm die richtigen Pfade immer finden lassen. Wir befürchten nur, daß Bartók die jüngere Generation zu sehr beeinflussen wird, da werden so manche einige seiner Eigentümlichkeiten, Äußerlichkeiten, eben die Minderen, abgucken, sklavisch nachmachen, den Meister als veraltet betrachten und ihr eigenes Ich verlieren und nicht am Pfad, sondern daneben einherstolpern. Es gibt einen ungesunden Debussysme, ich befürchte einen ähnlichen Bartókismus. Qui vivra, verra. — Da von kühnen Neuerern die Rede ist, weisen wir noch auf die interessante Erscheinung hin, daß das Gestirn Berlioz, Liszt, Wagner ein modernes in Nationalitäten ähnlich verteiltes Pendant in Richard Strauß, Claude Debussy, Béla Bartók, erhalten hat.

Namen der Solisten wie: Dohnányi, Backhaus, Busoni, Burmester, Vecsey, Kubelik, Hubermann, Yvonne de Tréville, Selma Kurz, Knote, Slezák, Guiemant, Bossi usw. genügen, um das Niveau der Kunstanforderungen zu kennzeichnen.

Zum Schlusse müssen wir noch einer musikgeschichtlichen Vorlesung gedenken. In der hiesigen Französischen Literarischen Gesellschaft las nämlich der Genfer Klavierpädagoge und Musikforscher Herr Lucien de Flagny, der selbst in der Sammlung und Veröffentlichung alter Volkslieder tätig ist, über die Entwicklung der französischen Lieder. Die Vorlesung wurde durch Liedervorträge belebt, welche die Pariser Konzertsängerin Frl. Helène M. Luquiens sang. Wir machten in Frl. Luquiens die Bekanntschaft einer ausgezeichneten Sängerin, deren musikalisches Können, anmutige Stimme und glockenreine Intonation den größten Anforderungen gewachsen ist. C. von Isoz.

Kreuz und Quer.

* In Wiesbaden hat der Verein der Künstler und Kunstfreunde ein seltenes musikalisches Ereignis angekündigt: in der Woche vom 11.—17. April sollen an 5 Abenden die sämtlichen Streichquartette Beethovens durch das ausgezeichnete Klingler-Quartett zur Aufführung gebracht werden.

* Im Lemberger Stadttheater fand am 8. März die Uraufführung der polnischen zweiaktigen Oper „Marie“, deren Inhalt aus dem Leben der Ruthenen (Ukraina) entnommen ist, statt. Dichtung und Musik ist von Mieczyslaw Soltys, dem Lemberger Konservatoriumsdirektor und Dirigenten der Konzerte der Musik-Gesellschaft, verfaßt. Die Musik enthält neben zahlreichen und wirkungsvollen lyrischen Szenen auch interessant verarbeitete Volksmotive und machte auf die Kenner einen nachhaltigen Eindruck. Der Charakter der Musik erinnert an Saint-Saëns. Der einheitlichste und szenisch, sowie musikalisch wertvollste ist der zweite Akt, der auch dem Komponisten einen durchschlagenden Erfolg bereitete. Dr. Grd.

* Das Triester Streichquartett, welches sich kürzlich in Berlin durch zwei glänzend verlaufene Konzerte eingeführt hat, hat eine Einladung erhalten, in dem Anfang Mai dieses Jahres in Freiburg i. Br. stattfindenden Musikfeste mitzuwirken. Die Künstler haben die Einladung angenommen.

* Hofkapellmeister Erich Band, der Nachfolger von Prof. S. de Lange, als Dirigent des „Vereins für klassische Kirchenmusik“, hat für die nächste Konzertzeit das Erstaufführungsrecht von Otto Taubmanns „Deutscher Messe“ für Stuttgart erworben.

* In den beiden Abonnementskonzerten dieses Winters des Neuen Singvereins zu Stuttgart gelangten Haydns „Jahreszeiten“ und Berlioz' „Fausts Verdammung“ zur Aufführung.

* Carl Reineckes letztes Werk ist einige Tage vor dem Tode des unübertrefflichen Meisters für die Jugend im Stich fertig geworden und wird noch im März den Freunden seiner Muse zugänglich sein. Es ist eine Musik für Pianoforte zu vier Händen zu Andersens „Märchen vom Schweinehirten“, die Reinecke auch mit lustigen Reimen als verbindenden Text versehen hat und die er im Februar 1910 seinen Verlegern, Breitkopf & Härtel in Leipzig, übergeben hat.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche vom 12. März brachte von Robert Schumann op. 60 Nr. 1 Fuge f. Orgel; George Chadwick „Jesus in Gethsemane“ für Sopran; Georg Vierling „Ihr Augen weint“ für Chor; Max Birn „Karfreitag und Ostermorgen“ f. Orgel; D. G. Corner „Wie eine Christ liebende Seel' Christo sein Creutz nachtragen soll“, Lied; Mendelssohn Psalm 43 f. 8st. Chor.

* Theodor Streichers großzügiges Männerchorwerk „Die Schlacht bei Murten“ wurde am 5. März in Prag vom Deutschen Volksgesangverein mit Erfolg zur Aufführung gebracht. Der Komponist leitete die Aufführung selbst.

* Martha Kempner-Hochstädt, die ausgezeichnete Meisterin der Vortragskunst, gab am 14. März zu Berlin ihren 3. und letzten Melodramen-Abend im Klindworth-Scharwenka-Saal. Die hochinteressanten Darbietungen der beliebten Künstlerin wurden mit jubelndem Beifall aufgenommen. Besonders Richard Strauß' „Enoch Arden“ wußte sie durch ihr mächtiges und modulationsfähiges Organ ergreifend zu gestalten.

* André Mangeot brachte gegen Ende Februar die Sonate im alten Stil von Christian Sinding (Op. 99) zum ersten Male in London zu Gehör. Konzertmeister Fr. Sagespiel spielte das Werk letzthin in Koblenz und Hugo Wernicke in Danzig.

* Ferruccio Busoni hat eine komische Oper „Die Brautwahl“ nach einer Novelle von E. T. A. Hoffmann vollendet, welche in Hamburg ihre Uraufführung erleben wird.

* „Guntram“ von Richard Strauß wird im nächsten Jahre im Théâtre Royal de la Monnaie zu Brüssel in französischer Sprache zur Aufführung gelangen.

* Hans Pfitzners „Der arme Heinrich" wurde von Weingartner für die Hofoper zu Wien erworben.

* In einem Pensionskonzert der städtischen Kapelle zu Plauen leitete Hofkapellmeister Franz Mikorey aus Dessau mit außerordentlichem Erfolge das Orchester. Seine Art, die Adur-Symphonie von Beethoven und das Weber-Weingartnersche Rondo „Aufforderung zum Tanz" zu dirigieren, hat infolge der lebendigen, geistig beweglichen, rhythmisch-klaren Interpretation sehr gefallen. Sein interessantes Klavierkonzert in Adur spielte vortrefflich Frau Carola Lorey-Mikorey, während Herr Opernsänger Ullmann aus Dessau mit guter Charakteristik und kraftvollem Bariton Mikoreys schaurigschöneBallade „Klein-Wild-Waltraut" vortrug.

* Wir entnehmen der „Badischen Presse" in Karlsruhe nachstehenden Bericht über eine Vorführung der dort am Großherzogl. Konservatorium eingeführten Jaques-Dalcrozeschen Methode der „rhythmischen Gymnastik". Da bekanntlich unser dortiger Referent H. Professor Goos, der die Aufführung besuchen sollte, plötzlich starb, war es uns in der kurzen Zeit nicht möglich, einen Ersatz zu finden.

„Das Großh. Konservatorium hatte am Sonntag nachmittag zu einer Vorführung der verschiedenen Klassen für Rhythmische Gymnastik eingeladen. Äußerst zahlreiche Zuschauer hatten dieser Einladung Folge geleistet und folgten mit gespanntem Interesse den Vorführungen. Frau Hofrat Ordenstein legte in einigen einleitenden Worten den Zweck dieser Gymnastik, als die Übertragung der Musik in Körperbewegung, dar. Es war ein hübsches Bild, als die Ausführenden in der kleidsamen Sportgewandung erschienen, vom kleinsten Schulmädchen bis zur jungen Dame; auch ein Junge befand sich unter der Schar. Die Darbietungen zeugten von großem Fleiß und Genauigkeit, was um so mehr zu bewundern ist, als einige Klassen bei wöchentlich nur einer Stunde erst seit wenigen Monaten Unterricht genießen. Wir müßten das ganze Programm abschreiben, wollten wir auf die Taktsicherheit, auf die Schönheit der Bewegungen näher eingehen; es genügt ein Hervorheben der besonders schwierigen Ausführungen, wie z. B. „Gleichzeitige Ausführung mehrerer verschiedenartiger Rhythmen", „Zeitliche Verdopplung rhythmischer Motive" usw., sowie die sehr schwierige gymnastische Übung, ausgeführt von vier jungen Damen, wobei am Schlusse ein Zusammentreffen an dem gegebenen Punkt verlangt und in mustergültiger Weise erreicht wurde. Sehr hübsch war der Canon „Bruder Jakob, schläfst du noch", ebenso die Spiele und Reigen in der zweiten Abteilung, wobei es schwer wäre, unter dem vielen Schönen das Schönste herauszufinden. Ein Teil des Programms wurde mit entblößten Beinen und Füßen ausgeführt; es war reizvoll, hierbei das Spiel der Muskeln zu beobachten. Frau Hofrat Ordenstein, der das Verdienst gebührt, diese Art Gymnastik hier eingeführt zu haben, hat alle Erwartungen voll erfüllt; aus der Schar der Zuschauer sind diesem neuen Zweig am alten Baum gewiß viele Freunde erwachsen, was auch der starke Beifall bewies. Auch an sichtbaren Zeichen der Anerkennung — an Blumen — fehlte es nicht. Am Klavier machte sich Herr Ludwig Kühn verdient."

* Der Tonkünstler und Musikschriftsteller Dr. jur. Gotthold Henning-Leipzig erhielt vom Fürsten von Reuß ä. L. den Titel Professor der Musik.

* Im Neuen Königl. Opernhaus zu Berlin wirkte am 23. März das Winderstein-Orchester unter Leitung von Dr. Karl Muck in einem Wohltätigkeitskonzert mit.

* Puccini arbeitet an einer komischen Oper, deren Text er den Contes drolâtiques von Balzac entnommen hat.

* Am 1. April begeht die Schlesingersche Musikalienhandlung zu Berlin die Feier ihres 100jährigen Bestehens.

* Der Berliner Tonkünstler-Verein, welcher die ideellen und die materiellen Interessen seiner Mitglieder zu fördern den Zweck hat, versendet soeben den von dem Vorsitzenden Adolf Göttmann verfaßten Bericht über das 65. Vereinsjahr. Wir entnehmen demselben, daß in dem abgelaufenen Jahre 5 Vortragsabende, 1 außerordentlicher Vortragsabend, 8 musikwissenschaftliche und 1 musikpädagogischer Abend stattgefunden. Allein im Laufe der Vortragsabende kamen 38 Manuskript-Werke und 38 Erstaufführungen gedruckter neuer Werke von 15 Komponisten und 1 Komponistin unter gütiger Mitwirkung von 40 Künstlern und Künstlerinnen, sowie eines gemischten Chores zu Gehör. Seine große Bibliothek hat der Verein in den Dienst der Allgemeinheit gestellt und diese seit dem 1. November 1908 zur Volksbibliothek erweitert. Im Laufe des Jahres fanden 2706 Ausleihungen statt. Die Einrichtung einer Stunden- und einer Konzertvermittelung haben bereits ebensolche segensreiche Früchte getragen, wie die seit Jahren stark in Anspruch genommene Krankenkasse, und Unterstützungs- und Darlehnskasse. Das Gesamtvermögen des Vereins betrug am Ende vorigen Jahres nahezu 75350 Mk. Die Mitgliederzahl des an aktiven Mitgliedern größten Vereins Deutschlands betrug 8 Ehrenmitglieder, 521 ordentliche und 51 außerordentliche, insgesamt 580 Mitglieder. Das Verbandsorgan „Die Deutsche Tonkünstler-Zeitung", Schriftleiter Adolf Göttmann, vertritt die Interessen des gesamten Tonkünstlerstandes und erscheint in einer Auflage von 2200 Exemplaren.

* „Gottes Kinder", das neue Oratorium des Stuttgarter Komponisten Wilh. Platz, ist am 3. März in Speyer aufgeführt und auch dort mit Begeisterung aufgenommen worden. Die „Pfälzische Presse" schreibt u. a.: „Der hohe Wert des Oratoriums steht außer allem Zweifel. Musikalische Erfindung und Technik nötigen hohe Achtung ab. Wir stehen nicht an, das neue Oratorium als eine Bereicherung der geistlichen Musikliteratur zu bezeichnen."

* Am Brahmshaus in Baden-Lichtental wird am Sonntag den 21. Mai eine Gedenktafel zu Ehren des Komponisten eingeweiht. Aus Anlaß dieser Gedenkfeier veranstaltet die Städt. Kurverwaltung in den Tagen vom 29.—22. Mai ein Brahmsfest, das neben einem großen Orchesterkonzert unter Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Steinbach hauptsächlich Kammermusikwerke umfassen wird. Als Mitwirkende sind gewonnen: das Klingler-Quartett, das Badener Streichquartett mit dem Soloklarinettisten des Städt. Orchesters, Konrad; Frau Erler-Senius (Sopran), Frl. Maria Philippi (Alt), Kammersänger Senius (Tenor), Prof. Messchaert (Baß), Prof. Friedberg (Klavier). Zur Aufführung gelangen verschiedene Streichquartette, das Streichquintett in Fdur, das Streichsextett in Bdur, das Sextett in Gdur, Gesangssoloquartette mit Klavierbegleitung, eine Cello- und eine Violinsonate, das Klarinettenquintett, Sologesänge mit Bratsche und Klavierbegleitung, Zigeunerlieder, Duette für Alt und Baß, sowie für Sopran und Tenor, Liebeswalzer, Klaviersoli. Im Konzert des bedeutend verstärkten Städt. Orchesters kommen zum Vortrag: Tragische Ouvertüre, Doppelkonzert für Violine und Violoncello, Variationen über ein Thema von J. Haydn, Rhapsodie für Altsolo und Männerchor, endlich die zweite Symphonie in Ddur.

Todesfälle. In der Nacht vom 19.—20. März im Alter von 38 Jahren zu Leipzig, wahrscheinlich an den Folgen einer Gasvergiftung, der bekannte Konzertsänger (Tenor) und Lehrer am Konservatorium Oscar Noë. Er hatte soeben mit großem Erfolge das Blüthner-Orchester in Berlin dirigiert und beabsichtigte, sich ganz der Dirigentenlaufbahn zu widmen. — In Belgrad (Serbien) am 12. März der böhmische Komponist und Dirigent A. V. Horák (geb. 1875). H. war ein Schüler Zdenko Fibichs (Kompositionslehre) und O. Horníks (Klavier).

Briefkasten.

L. R. in Berlin. Wir danken Ihnen für Ihre freundlichen Worte zu dem Inhalt der bisher erschienenen Hefte und hoffen, Ihnen im neuen Jahrgang noch so manchen interessanten Aufsatz bieten zu können. — **T. in Hamburg.** Auch an Sie richten wir dieselben Worte wie vorher. Was Notenbeilagen betrifft, so gedenken wir, demnächst mehrere interessante beizugeben.

Rezensionen.

Jahrbuch der Zeit- und Kulturgeschichte 1908. II. Jahrgang, herausgegeben von Dr. Franz Schnürer. Freiburg i. Br. 1909, Herdersche Verlagshandlung.

Unter den Werken, die sich die Aufgabe stellen, die allerneuesten musikalischen Ereignisse kritisch zu betrachten und daraus das Fazit zu ziehen, was denn nun auf musikalischem Gebiet erreicht ist, nimmt dieses Jahrbuch eine besondere Stellung ein, da es als das Geistesprodukt des katholischen Deutschlands anzusehen ist. Im allgemeinen kommt man in unserem protestantischen Norden wenig mit Urteilen eines Katholiken über Musik in Berührung, wie ebenso wenig mit katholischer, insbesondere kirchlicher Musik. Umso interessanter ist es, hier ein fast alle Gebiete des menschlichen Geistes umfassendes Jahrbuch durchaus katholischer Tendenz näherer Betrachtung zu würdigen. Es ist Zentrumspolitik, die zu Worte kommt, und deren Charakter auch dem Uebrigen mehr oder weniger, je nach dem Inhalt der einzelnen Abhandlungen, das Gepräge gibt. Es wird sogar zu einem neuen Kreuzzug gegen den Islam mit Hilfe von Deutschland und Oesterreich unter der Aegide des dieses Ziel, den Kampf gegen den Unglauben, auch jetzt noch verfolgenden Papsttums aufgefordert (S. 1—6). Man könnte bei dieser echt katholischen Auffassung auch eine

gleich spezifische in der Beurteilung der musikalischen Fragen vermuten. Dies ist aber nicht der Fall. Im Gegenteil; selbst in den rein politischen Teilen des Werkes macht sich stets eine ruhige Besonnenheit geltend, die einen sprechenden Ausdruck findet in den Worten des Dr. Fr. Kampers in dem geschichtlichen Teil „alle diese und andere Erwägungen nötigen den Berichterstatter in diesen Blättern, denn doch hübsch bescheiden zu sein, mit seinem eigenen Urteil weise zurückzuhalten, aber wohl darauf zu achten, welche Auslese aus der ungeheuren Fülle die Kritik bereits in den berufenen wissenschaftlichen Zeitschriften vorgenommen" (S. 196). Der Politiker könnte hinter dieser ruhigen Besonnenheit das wohldurchdachte Mittel für das eben erwähnte politische Ziel vermuten, dem die Verfasser ihre immense Arbeit weihen auf dem Gebiet der Kirche (nur rein katholisch), der Philosophie, Geschichte, Sprache, des Rechts, der Literatur und der Kunst. Das muß der musikalischen Besprechung fernliegen, die hier eine treffliche Arbeit auf ihrem Gebiete vorfindet und zwar auf dem der „kirchlichen Musik" und der „Oper und des Konzerts".

Die kirchenmusikalischen Betrachtungen von Dr. Karl Weinmann wenden sich in der Hauptsache den Arbeiten des Jahres 1908 auf zwei Gebieten zu; dem Gregorianischen Choral und Palestrina. Für den Katholiken ist es natürlich, daß der Gregorianische Choral einen besonderen Gegenstand des Interesses bildet, da hier eine umfangreiche Restauration vor sich gegangen ist nach dem großen kirchlichen Reformgedanken Pius X. „omnia restaurare in Christo" (alles in Christus wiederbeleben). Die Ausführungen hierüber sind auch für den Protestanten von nicht geringem Interesse. Es handelt sich um eine Restaurierung des Gregorianischen Chorals unter dem Gesichtspunkt der Fortsetzung der Tradition, die mehrfach aus nicht rein der Liturgie dienenden und geschäftlichen Gesichtspunkten unterbrochen worden war. Die Benediktinermönche von Solesmes traten dieser Ausarbeitung mit großer Heftigkeit und mit der Forderung einer philologisch kritischen Verbesserung entgegen. Aber der traditionelle Gedanke ist nun in der sogenannten „Editio Vaticana" von 1908 voll zum Ausdruck gelangt; so sehr, daß durch ein neues Dekret vom 8./4. 08 „der Druck anderer Choralbücher als der vatikanischen fortan verboten und den Bischöfen die Approbation solcher Neudrucke untersagt ist". Es kommt also auch hier die ganze Schärfe des Papsttums zur Geltung. Für die Ausführung dieser Gregorianischen Gesänge ist bemerkenswert, daß sie Weinmann nicht für alle Dinge brauchbar scheinen, z. B. seien die reichen melismatischen Lieder, namentlich das Graduale, bisher nur von Solisten gesungen worden, in welchem Falle sie ihren ganzen Zauber entfalteten; Chöre könnten nur rezitativisch wirksam sein. Es wird dann noch der weiteren Choralliteratur besonders wegen der Frage nach dem Choralrhythmus gedacht und endlich das Epoche machende Werk der Gesamtausgabe der Kompositionen des „Princeps musicae" Palestrina besprochen, dessen Anfänge bis auf G. Bainis Plan aus dem Jahre 1821 zurückgehen. Das Werk zu krönen war erst einer so energischen Tatkraft möglich wie der Firma Breitkopf & Härtel und ihren Mitarbeitern Th. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne, Fr. Commer und endlich F. X. Haberl, der vom 10. Bande an das Werk seiner dahingeschiedenen Vorarbeiter in vierzigjähriger Arbeit nun im 33. Bande vollendet hat. Es sind 93 Messen zu vier bis acht Stimmen, 139 Motetten, ferner Lamentationen, Offertorien, Magnifikat, Hymnen, Liturgien und Vesperpsalmen. Außer auf die Werkausgabe von Orlando di Lasso und Jacob Handl wird noch auf die des Holländers Jacob Obrecht (Br. & H.) hingewiesen, von der Prof. J. Wolf die erste Messe „Je ne demande" veröffentlicht hat. Indem noch kurz die neuesten Werke über Bach, z. B. von A. Schweitzer, über die Motette, das Oratorium, Messe und Requiem usw. herangezogen werden, erhält man auch hier einen klaren interessanten Ueberblick über das kirchenmusikalische Leben im verflossenen Jahre. — Eine lebensfrische Besprechung ist der Oper und dem Konzert für 1908 von Theodor Kroyer zuteil geworden. Er tritt dem Schlagwort von dem „annus confusionis" entgegen, dem unberechtigterweise ein fataler Klang, etwas Haßvolles, Trostloses eigen sei. Damit solle nicht gesagt werden, daß die Klagen nicht berechtigt sind, aber es liege kein Grund vor, an unserer Kunst zu verzweifeln. Die Zeitgenossen Beethovens hätten für das ihnen in seiner Musik absonderlich Scheinende nicht den Fortschritt als solchen verantwortlich gemacht, erst Schumanns und Wagners Entwicklungsgeschichte zeigte dieses Vorgehen, besonders die Neuzeit. In dem jetzigen Hervortreten neuer Kräfte erkenne man aber nur „die eherne Konsequenz im Gang der Dinge" (S. 376). Man brauche nicht gleich zu verzagen, wenn die Statistik zeigt, daß eine Operette fast doppelt so viele Aufführungen erlebt hat wie sämtliche Bühnenwerke Wagners. Dagegen könne auch nicht der Theaterdirektor handeln, schließlich habe das Volk ja auch einen Willen und die 3000 Aufführungen der „Lustigen Witwe" bedeuteten ein Plebiszit, daß unter all dem Tand doch etwas Volkstümliches liege. Hieran aber sei bei allen Bühnenwerken heute Mangel, und „Dramatiker im Volkston wie Johann Adam Hiller müssen geboren werden" (S. 377). Auch die Bevorzugung der Italiener zeige nur den Instinkt, der richtig den Wert italienischer Opern in ihrer Dramatisierungskunst erkennt. Eine eingehende Besprechung widmet Kroyer Rich. Strauß und kommt zu dem Resultat, daß Strauß in der Salome „als Bühnenpraktiker das Orientalische, Sinnliche, Perverse in den Vordergrund rückt . . . und doch ist darin nichts von krankhafter Ueberreizung, wie gesagt wurde. Eher hat diese Musik etwas von den Eruptionen ungebändigter Jugendkraft, wie die Flamme grünen Holzes mit starkem Kinstern fauchend und lärmend auflodert; jedenfalls eine Kraft, die das Beste noch verspricht." Von den neuesten Bühnenwerken geringerer Bedeutung in Deutschland wird eine knappe Uebersicht gegeben, mit deren klarer Kritik das moderne Schaffen treffend charakterisiert wird. In Charpentiers „Louise" und Debussys „Pelléas und Mélisande" in Frankreich wird das Aufkommen einer nationalen Richtung im Musikdrama erkannt, nachdem man Wagnerschen Einfluß abgeschüttelt. In Charpentiers Musik erkennt er das eigentlich Neue in dem „Musikroman", von dem die Musik nur das Reagens sei, in Debussy aber den zwar exzentrischen, aber als Persönlichkeit interessanten Musiker. Seine Musik ist empfunden „mit verborgenen Tastorganen, die wider alle Natur irgendwo gewachsen scheinen, wo wir anderen Menschen keine haben" . . . „ein Experiment, das die entwickelte Harmonik unserer Zeit zur Voraussetzung hat" . . . „Der Konturen einer musikalisch artikulierten Sprache bar, hat er nur Farbenreflexe". Ein Seitenstück hierzu sieht er in Dukas „Arianne et Barbe-Bleue". — Nach einem Hinweis auf Weingartners „Faustmusik", d' Alberts „Tiefland" und die heute „recht armselige" Spiel- und Märchenoper, bespricht er kurz den Verismus der Neu-Italiener, besonders die „dramatische Verve" in Manéns „Acté", wenn auch „ohne tiefe Motivierung"; endlich noch die Aufführungen der Russen in Deutschland 1908 und die Reformbühne. — Nicht minder lebendig und originell als die Urteile über Strauß usw. sind die über die Konzertwerke. Zu Mahlers „geklügelt scheinender" 7. Symphonie „ohne innere Notwendigkeit" und Hauseggers „noch naturwidriger und rücksichtsloser geführten Instrumentalstimmen" in seinem Requiem stehen Kroyer Regers Orchestervariationen über ein Thema von J. A. Hiller als das bedeutendste Konzertstück des Jahres im wohltuenden Gegensatz (!). Georg Schumanns „Ruth" kranke an Farblosigkeit des Stils. Von Woyrsch „Totentanz" beklagt er, „daß doch das Talent und nicht das Genie diesen Stoff aufgegriffen hat", da von der Idee des Totentanzes allein schon ein Zauber ausgehe. Woyrsch gilt ihm als beachtenswert in allem, nur die „sehnige, den kolossalen Stoff umspannende Kraft ist ihm versagt." „Der Totentanz, diese fürchterlichste Phantasie des menschlichen Gehirns, will nicht den Pas bourré des Tänzers unserer Lieben Frau, sondern einen Ewigkeitshymnus, der die Herzen durchschauert." Zum Schluß wird noch der Renaissance-Bewegung gedacht im Anschluß an die im Jahrbuch für 1909 zu behandelnde Kammer-, Lied- und Hausmusik, wie der Neuerscheinungen von Bedeutung in der modernen Volksmusik, deren Wert umso merkwürdiger sei, als er offenbar von dem Wellenschlag der musikalischen Renaissancebewegung getragen werde (S. 385). — Die Eruierung alter Werke, wie sie auch in England und vor allem in dem mit Deutschland im Bunde stehenden Frankreich getrieben wird, geht Hand in Hand mit der Lösung des technischen Problems ihrer Aufführung, der Stilfrage. Die Wechselwirkung beider Momente und ihre ergiebige Fruchtbarkeit für das musikalische Leben werden in das rechte Licht gestellt. So merkt man nach der Lektüre des musikalischen Teils nichts mehr von der ursprünglichen Tendenz, die auch, wo sie maßgebend war, nur ihren Standpunkt wahrte. Dem Verlage gebührt nach allem hoher Dank für diese Arbeit, mit deren Herausgabe F. Schnürer Ehre eingelegt hat.

Prof. Emil Krause.

☛ Das Inhalts-Register des 40. Jahrganges liegt dem nächsten Hefte bei. ☚

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26

Orgel.

Arthur Egidi
Prof. — Orgel, Theorie, Klavier
Schöneberg, Hauptstr. 97

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Prof. Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89

Violine.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN**, Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Kurt Hennig
Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
Spez.: Gesang-Ensemble.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

Max Unger
Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
Liedern, Arien, Opernpartien

Instrumentiere für jede Orchesterbesetzung praktisch, bearbeite Kompositionen, Chöre, Klavierauszüge u. s. w. künstlerisch u. druckreif. **L. Gärtner,** Musikdirektor, **Dresden,** Liliengasse 22.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
Verband deutscher Musiklehrerinnen empfiehlt vor, zügl. ausgeb. Künstlerinnen und Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Violine etc.) für Konservatorien, Pensionate, Familien für In- und Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.
Frau Hel. Burghausen-Leubuscher.

Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H.
Berlin—Gross-Lichterfelde



Für die
Königin Luise-Feier
zu ihrem 100. Todestage 19. Juli 1910
Sr. Maj. dem Kaiser u. König Wilhelm II.
in tiefster Ehrfurcht gewidmet

A. Egidi,
Op. 12, Königin Luise
Festakt, gedichtet v. Victor Blüthgen
Für Deklamation, gem. od. Frauenchor, Solo u. Klavier od. Orchester. Kl.-Ausz. je 3 M., jede Chorst. 50 Pf., Textbuch 50 Pf.
Ein patriotisches Werk großen Stils, das sowohl für Gesangvereine als :: auch für Schulen geeignet ist ::

Über kleinere Werke zu dieser Feier (Chöre, Lieder), die sich zu Vereins- und Schulaufführungen eignen, bitten wir ausführlichen Prospekt zu verlangen.

Alle in das Musikfach einschlagenden, den
Künstler,
Kunstfreund,
Musiker interessierenden
Publikationen
finden im
Musikalischen Wochenblatt
beste Beachtung und weiteste Verbreitung.

AUSSTELLUNG MÜNCHEN 1910

⁘ MUSIKFESTE ⁘

Neue Musikfesthalle :: :: :: 3200 Sitzplätze

Entworfen von Prof. *Theodor Fischer*

20.—23. Mai:

ROBERT SCHUMANN-GEDENKFEIER

Zwei Orchester- und Chor-Konzerte in der Musikfesthalle
Zwei Kammermusik- und Lieder-Matineen im Münchener Künstlertheater

Mitwirkende:

Ferdinand Löwe (Dirigent), Orchester des *Konzertvereins München*, *Augsburger Oratorien-Verein*, *Wiener A capella-Chor*, *Petri-Quartett*, *Wilh. Backhaus*, Hoftheater-intendant *Ferdinand Gregori*, *Tilly Cahnbley-Hinken*, *Charles Cahier*, *Jean Buysson*, *Alexand. Heinemann*

5. August — 4. September:

BEETHOVEN-BRAHMS-BRUCKNER-ZYKLUS

Zwölf symphonische Fest-konzerte in der Musikfesthalle
Dirigent: *Ferdinand Löwe*
Orchester des *Konzert-Vereins München*
(Die Konzerte finden an den festspielfreien Tagen des Prinzregententheaters statt)

CHOR-KONZERTE

24. Mai:
(im Münchener Künstlertheater)
Wiener A capella-Chor
Dirigent: *Eugen Thomas*

9. September:
(in der Musikfesthalle)
Singverein der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde Wien
Dirigent: Hofkapellmeister *Franz Schalk*
Beethoven: „Missa Solemnis"

14. September:
(in der Musikfesthalle)
Riedel-Verein Leipzig
Dirigent: Hofkapellmeister *Dr. Gg. Göhler*
Händel: „Deborah"

23.—28. Juni:

RICHARD STRAUSS-WOCHE

Drei Fest-Vorstellungen im Münchener Prinzregenten-Theater, veranstaltet von der Generalintendanz der K. Hoftheater, München:
Feuersnot — Salome — Elektra

Drei Fest-Konzerte der **Wiener Philharmoniker** (K. K. Hoforchester) in der Musikfesthalle

Zwei Kammermusik- und Lieder-Matineen im Münchener Künstlertheater

Mitwirkende:

Maud Fay, *Zdenka Faßbender*, *Tilly Koenen*, *Margarete Preuse-Matzenauer*, *Lisbeth Ulbrig*, *Edyth Walker*, *Wilh. Backhaus*, *Paul Bender*, *Friedrich Buxbaum*, *Fritz Feinhals*, *Bapt. Hoffmann*, *Ernst Kraus*, *Arnold Rosé*, *Ant. Kmitska*

Fest-Dirigenten:

Felix Mottl :: *Richard Strauß*
E. von Schuch

12. September:

GUSTAV MAHLER URAUFFÜHRUNG DER VIII. SYMPHONIE

in der Musikfesthalle
unter Leitung des Komponisten
Einzige Wiederholung: 13. Sept.

:: **1000 Mitwirkende** ::

Ausführende:

Singverein der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde Wien — Riedel-Verein Leipzig — Knabenchor München — Verstärktes Orchester des Konzert-Vereins München — Acht hervorragende Solisten

Auskünfte, Prospekte, Billetbestellhefte
durch die **Geschäftsstelle der Ausstellung** (Musikfeste), **München, Theatinerstraße 48, Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16, Bayer. Landesverband f. Fremdenverkehr, München-Hauptbahnhof, alle Reisebüros u. Musikhandlungen.**

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M. R. & Co. Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag in Deutschland und Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. Leipzig, Lindenstr. 4.

Heft 1. 1. April 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf, bei Wiederholungen Rabatt.

Arthur Hartmann.

Von **Goby Eberhardt.**

Unter den jüngeren Geigern ist Arthur Hartmann unstreitig einer der bedeutendsten und individuellsten Künstler. Als er mit seinem schwarzgelockten Haar und dem scharf profilierten Gesicht, das etwas an Paganini erinnert, als gänzlich Unbekannter vor das Berliner Publikum trat und seine Fiedel strich, siegte er mit seinem genialen und großzügigen Spiele gleich auf der ganzen Linie. Nicht die stupende Technik war es, die das Publikum gefangen nahm, sondern vielmehr das herzbewegende seiner Kantilene. Das waren Töne, aus denen eine Seele sprach; Töne, die vom Herzen kamen und zu Herzen gingen. Er sang wie der Vogel in den Zweigen, unbekümmert wie's Brauch der Schul', und gerade diese zigeunerhafte Ungebundenheit verlieh seinem Spiele jenen undefinierbaren, aparten Reiz. Heute ist Hartmann eine fest in sich abgeschlossene Persönlichkeit von originaler Prägung. Sein Vortrag ist frei, groß und hat einen impulsiven Charakter, der jedoch durch ein feines ästhetisches Empfinden geläutert wird. Der Ton klingt edel und ist von intensivster Ausdrucksfähigkeit. Die Technik der linken Hand hochentwickelt, denn Schwierigkeiten gibt es für Hartmann nicht mehr. Zu allen diesen glänzenden Eigenschaften gesellt sich die seltene Gabe, auch dem geistigen Gehalte eines Tonstückes gerecht zu werden. In poetischer Durchdringung des Stoffes versteht es der Künstler, die Gegensätze eines Werkes logisch und harmonisch zu verbinden und es als ein Ganzes klar zu gestalten.



Arthur Hartmann.

So schrieb einst Grieg, mit dem Hartmann oft musizierte, er habe nie so vollendet seine Sonaten gehört als von ihm. Freilich kommt speziell nordische Musik mit ihren schroffen Gegensätzen der Individualität Hartmanns sehr entgegen, aber mit welchem Charme und welch' entzückender Grazie versteht er auch französische und slavische Tondichtungen zu interpretieren! Am höchsten möchte ich aber Hartmanns Bachspiel werten. Hierin zeigt sich am deutlichsten, welch' eminenter Musiker und durchdringend analytischer Kopf er ist. Mit liebevollem


IOSEPHVS HAYDN.
EVTERPE
Blandvs avritas fidibvs canoris
Dvcere qvercvs
Horat.


MUSEUM


J. HAYDN.





45. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins.



Die Dirigenten des Festes.

Max Schillings

ist am 19. April 1868 zu Düren (Rheinland) geboren. Er besuchte das Gymnasium in Bonn und war außerdem Schüler von Brambach und Königslöw in der Musik. Er studierte dann noch 3 Jahre in München und nahm dort seinen Wohnsitz, bis er 1908 einen Ruf nach Stuttgart als Hofkapellmeister erhielt. Kompositionen: Musikdramen („Ingwelde", „Pfeifertag") symphonischer Prolog zu „Oedipus", symphonische Phantasien, Kammermusikwerke und Lieder.

Erich Band,

geboren 10. Mai 1876 in Berlin. Nach dem Gymnasialabiturientenexamen Studium an der Kgl. Hochschule zu Berlin im Kompositions- und Klavierfach und an der Universität. Nach einigen Lehr- und Wanderjahren an den Stadttheatern Mainz, Coblenz, Rostock und Leitung der leider so verunglückten Operngründung Ernst v. Wolzogens in Berlin im Jahre 1905 als Nachfolger Hellmesbergers an das Hoftheater in Stuttgart berufen. — Schrieb Lieder (Harmonie-Verlag), Klavierstücke, eine Orchesterromanze und bearbeitete verschiedentlich ältere Opern. (Rezitative zu Aubers „Schwarzem Domino" — in Stuttgart aufgeführt.)

Die Komponisten und ihre Werke.



Pierre Maurice,
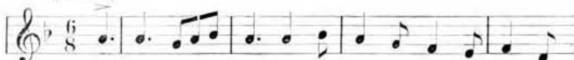
ist in Allaman (Waadt) in der Schweiz geboren; studierte zuerst ein Jahr Harmonielehre bei Prof. Goetschius in Stuttgart. Von da ab im Pariser Konservatorium als Schüler von Prof. Savignac, Massenet und Fauré. Lebt jetzt in München. Kompositionen: „Islandfischer" (Orchester-Suite) nach Lotis Roman, wurde bisher in München, Genf, Paris, Aix, Monte Carlo aufgeführt; „Jephtas Tochter" (antikes Drama in 3 Bildern — Genf, München, Aix, Zürich); „Francesca di Rimini" (symphonische Dichtung für großes Orchester — München, Aix, Genf); „Die weiße Flagge" (Einakter — Kassel, Köln, Genf); „Misé Brun"; außerdem Lieder, Fugen für 2 Klaviere, Fuge für Streichquartett. Arbeitet gegenwärtig an „Lauval" in 2 Akten nach der Dichtung von Marie de France (XII. Jahrhundert).

Themen aus „Misé Brun".

1) Feststimmung.

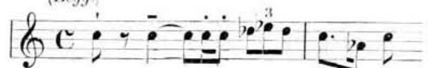


2) Farandole.
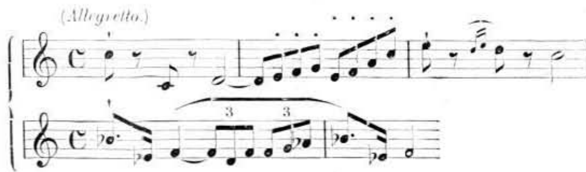


(Ist ein provençalisches populäres Thema.)

3) Brunos Thema.



4) Nieusselles Thema.



5) Madelonns Thema.
(Geschwätzigkeit.)



6) Mariannes Thema.
(Bissig.)



7) Pater Theotist.
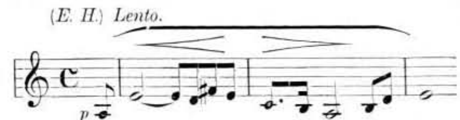


8) Misé Brun. (Liebesthemen.)



9) Galtières.
(Liebesthema.)



10) Esterels Thema.



11) Todes Thema.
(I. Akt.)





ist im Jahre 1886 zu Brunnen am Vierwaldstädter See als Sohn des Kunstmalers Alfred Schoeck geboren. Nachdem er bereits drei Jahre lang die technische Abteilung der Zürcher Kantonsschule besucht und ein halbes Jahr unter Anleitung von Würtemberger und Gattiker in den Fußtapfen des Vaters gewandelt war, wandte er sich erst ganz der Musik zu. Schoeck besuchte zwei Jahre das Zürcher Konservatorium und widmete sich unter Max Reger in Leipzig ein Jahr ferneren Kompositionsstudien. Kompositionen: „Ratcliff“-Ouvertüre für großes Orchester, Kammermusikwerke, vor allem aber Lieder.



ist am 5. Mai 1869 zu Moskau als Sohn deutscher Eltern geboren. Sein Vater, Musikdirektor und Kammermusikus am Stadttheater zu Frankfurt a. Main, wurde sein erster Lehrer in der Musik, die er später am Hochschen Konservatorium daselbst unter Kwast und Knorr weiterpflegte. Schon 1892 fand er am Konservatorium in Coblenz eine Stelle als Lehrer, die er jedoch nach 2 Jahren mit der eines Kapellmeistervolontärs am Stadttheater in Mainz vertauschte, durch ein im Winter 1893 in Berlin veranstaltetes Konzert mit eigenen Kompositionen richtete er mit einem Schlage die Augen ernster Musikfreunde auf sich, und als 1895 sein Musikdrama „Der arme Heinrich“ in Mainz über die Bühne gegangen war, stand sein Ruf als einer der begabtesten Tonsetzer der jüngeren Komponistengeneration fest. Diesen Ruf begründete er noch fester durch sein zweites dramatisches Werk „Die Rose vom Liebesgarten“, die 1901 zuerst in Elberfeld, dann in Mannheim, Bremen, München und Wien erfolgreich zur Aufführung kam. Am bekanntesten sind von seinen anderen Werken seine Lieder, sein Streichquartett op. 13 und die beiden Balladen „Herr Olaf“ und „Die Heinzelmännchen“. Augenblicklich ist der Künstler Direktor des städt. Konservatoriums zu Straßburg im Elsaß.



Adolf Vogl.

Ich bin geboren am 18. Dezember 1873 in München. Schon in früher Kindheit zeigte ich mich sehr empfänglich für Musik. Bald, nachdem ich als Knabe den ersten Musikunterricht geniessen durfte, befand ich mich ganz im Bann der Töne. Die tiefsten Eindrücke meiner Kindheit verdanke ich dem Chorgesang und dem Orgelspiel des katholischen Gottesdienstes. Obwohl ich sehr religiös erzogen wurde, möchte ich den Hang zum Mystischen, der sich zugleich mit meiner Musikliebe bemerkbar machte, nicht auf religiöse Einflüsse zurückführen, sondern als dem ganzen Charakter angeboren betrachten. Diese Ehrfurcht vor dem Mystischen und der angeborene Drang, dieses aufzusuchen und mich darein zu versenken, hat mich wohl auch später in die Arme der Philosophie getrieben.
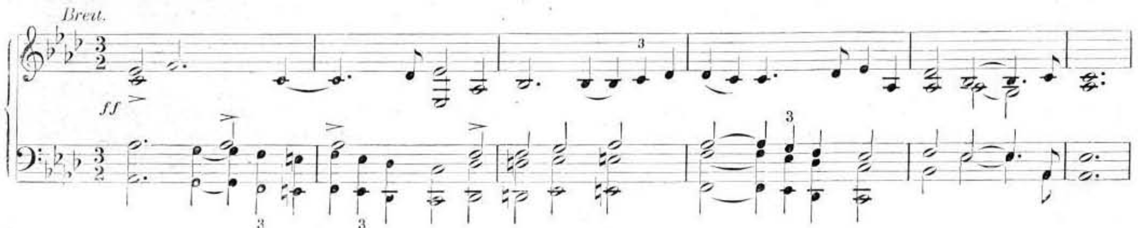
Solange ich die Volksschule besuchte, blieb mein Lerneifer unbeeinflusst von der Musikliebe, sodaß ich mit der Note 1 ans Gymnasium übergehen durfte. Aber mit zunehmenden Jünglingsjahren begann auch eine Sehnsucht nach musikalischer Betätigung sich zu regen, die so mächtig anschwoll, daß mir das Studium und das ganze Dasein leer und schal vorkam, ohne innere Befriedigung. Das Mystische der Tonwelt umstrickte mich mehr und mehr, bis ich ganz darinnen verloren war. Als ich gar erst den Tannhäuser gehört hatte, da wars ganz um mich geschehen Erst heimlich, dann immer offener oblag ich autodidaktisch dem theoretischen Studium, bis ich eines Tages meine Eltern bat, ihre Pläne, die sie mit mir vorhatten, aufzugeben und mich der Musik leben zu lassen.

Wer jemals an Provinztheatern geprobt und den Taktstock geführt hat, der weiß, was leiden heißt um der heiligen Kunst willen. Dennoch denke ich noch heute gerne an die Stätte meines letzten Wirkens als Theaterkapellmeister zurück, an die alte Bundeshauptstadt Bern. Mein dauernder Aufenthalt wurde meine Vaterstadt München, nachdem ich den Taktstock beiseite gelegt hatte und in größter Zurückgezogenheit der Komposition und dem Ernstesten, der Philosophie, zu leben begann.

„Maja". Dramatische Dichtung in 2 Aufzügen.

Der Entwurf zu der Tragödie, zu welcher Michael Beers Einakter „Der Paria" die Anregung gab, entstand in München. Der zufällig darin vorkommende Frauenname Maja rückte mir mit einem Schlage die Tragödie vor Augen, die seit Menschengedenken sich abspielt und nimmer ein Ende findet, und deren Ursache im Nichterkennen dessen liegt, was der heilige Veda „maya" nennt, d. h. „Schleier des Trugs, welcher die Augen der Sterblichen umhüllt und sie eine Welt sehen läßt, von der man weder sagen kann, daß sie sei, noch auch, daß sie nicht sei", wie sich Schopenhauer ausdrückt. Frisch machte ich mich an die Dichtung.

Unser nach Erkenntnis des Höchsten strebender Geist verirrt sich nur allzuleicht ins Dogmatische und stiftet so, voll von Aberglauben und selbst das Erhabene verknöchernd, mehr Unheil als er zu ahnen vermag. Dies beweist ein junger Brahmane, welcher die Welt des Trugs (maya) zu fliehen wähnt, indem er seine Geliebte, Maja, die ihn wiederliebt, verschmäht, duldet, daß sie gewaltsam einem greisen Lüstling vermählt wird, nach dessen baldigem Tod er sogar das Priesteramt übernimmt, die jugendliche Witwe zum Scheiterhaufen zu geleiten. Das, was der Inder „maya" nennt, spricht nunmehr aus dem Menschenweib Maja: sie will nicht den Tod, will dieser Welt des Trugs und Scheins angehören und ihr den Tribut der Liebe bezahlen. Unter Blitz und Donner, in ekstatischer Verzückung, sagt sie sich von jener Gottheit los, die grausam ihr den Tod anbefiehlt und bekennt sich zu einem andern Gott der Liebe, den sie in ihrer eigenen Brust fühlt, und der doch auch alle Räume füllt.



Dadurch weiht sie sich selbst dem Pariaschicksal. In der Hütte eines Paria treffen wir sie im zweiten Akt wieder an. In wilder Ehe sind Maja und der edle Makaranda vereint und Rahula ist beider Sohn. Zur Liebe hat sich noch das Elternglück gesellt. In drohender Gewitternacht aber greift das Sckicksal mit rauher Hand in den Frieden der Ausgestoßenen hinein. Ein Indier aus reinem Stamm wird von seinem Gefolge in die Hütte gebracht, verwundet von eines Tigers Tatze. Die Pariafamilie erbarmt sich des Unglücklichen und gewährt ihm Obdach, Labung und Pflege. Maja selbst müht sich um ihn mit dem heilenden Balsam, bis er gekräftigt den Ort der Verfluchten verlassen könnte. Dies geschieht aber nicht. Er lohnt das Werk der Liebe dadurch, daß er den Paria und seinen Sohn dem Beil überantworten und Maja als Sklavin in sein Haus schleppen lassen will. Da bekennt in höchster Not der Paria, daß Maja einem reinen Stamm entsprossen, und nennt den Namen des Geschlechtes: Benascar. Da wird es offenkundig: der Mann, den sie gepflegt und dem Tod entrissen, und der ihre Menschenliebe mit fanatischem Haß vergelten wollte, ist ihr als Knabe in den Krieg gezogener und nun heimgekehrter Bruder, auf dessen Haupt sie ihre eigene Schande übertragen.

Eine fanatische Menge stürmt nun die Hütte und während ihre Trümmer krachend stürzen, fällt auch Makaranda und stirbt, mit brechendem Auge seine Mörder segnend. Der Brahmane betritt die Stätte, das letzte Opfer, Maja, in Empfang zu nehmen. Erschüttert steht er vor der Geliebten seiner Jugend, die in seliger Euthanasie ihr Leben aushaucht, um einzugehen in ihren „Gott der Liebe", der ewig schafft und dessen Werke ewig sind. In Verzweiflung ob des Wahns, der da gewaltet, bleibt die Welt zurück. Da naht dem Unglücklichen der Erleuchtete, Buddha und weist ihnen den Weg aus ihren Nöten, den Weg ins Nirwana.

„Erkennt den Erbfeind, der euch bedroht
Aus Irrtumes Nächten!
Ertötet die Wollust, der ihr ergeben,
Um nur der schauenden Liebe zu leben.“

Leid und Armut nicht verschmähend, den Geist nicht auf die vergänglichen Dinge, sondern auf das gerichtet, as das Ewige, Unvergängliche an ihnen ist, genießt der Weise schon hienieden eine dem Nirwana ähnliche Wonne, bis er ann mit seinem Tode ganz in den ewigen Frieden eintritt, den zu beschreiben uns kein Wort gegeben ist.

Aus dem Inhalt der Dichtung ist ersichtlich, daß ihr die fundamentalen Probleme der Welt und Menschheit zurunde liegen, dieselben, deren Wesen ich seinerzeit als Knabe so manchesmal erschauernd geahnt und gefühlt hatte, ohne e in ihrer ganzen Bedeutung erfaßt zu haben. Mit Begeisterung machte ich mich an die Komposition, wobei ich mich nur on dem einen Gedanken leiten ließ, nur den der jedesmaligen Idee adaequaten Ausdruck zu suchen und die Mittel hierfür icht unnötigerweise zu übertreiben. Ob es mir gelungen ist, darüber bin ich nicht Richter. Nur das eine darf ich frei ekennen, daß ich die Ehrfurcht vor den erhabensten Künsten, um derentwillen mir schon unsägliches Leid geworden war, nd die mir Trösterinnen waren selbst in bittersten Stunden, nicht für alle Schätze der Erde preisgeben würde.

Adolf Vogl



Josef Haas.

ist in München geboren, wo er auch jetzt noch seinen Wohnsitz hat. Er hatte einige Zeit Kompositionsunterricht bei Max Reger in Leipzig. Haas steht im 35. Lebensjahre. Kompositionen: Lieder, Kammermusikwerke, 2 Hefte für Klavier, a cappella Chöre usw.

Conrad Ansorge



ist geboren am 15. Oktober 1862 zu Buchwald bei Liebau in Schlesien — absolvierte das Gymnasium zu Landeshut — 1880—82 das Leipziger Konservatorium. 1885 ging er zu Liszt nach Weimar, im Winter 1886 mit diesem nach Rom. 1887 Amerika. 92 wieder in Weimar. Seit 95 in Berlin. Konzertreisen Europa, Süd- und Nordamerika. Kompositionen: 3 Klaviersonaten, 1 Ballade, 2 Hefte Traumbilder für Klavier, 2 Orchesterwerke, 2 Quartette, 1 Septett und etliche 60 Lieder.

* * *

Ansorge ist auch in seinen Liedern ein Selbsteigner, eine geschlossene Ganzheit, ein von der Tagesmode völlig Abweichender, Abseitsstehender. In jeder Note, jedem Takte steht geschrieben: So und nicht anders, C'est le style d'un homme! Diese Sprache ist ebenso neu und originell, wie kühn und tief. Ihr Zauber liegt jenseits aller doktrinären Erörterungen. Es geht eine stille, seltsame Schönheit von ihr aus, — eine Schönheit tiefster Ergriffenheit, heiliger Rührung, die uns schweigen macht.

Rudolf M. Breithaupt.

Robert Wiemann.



geboren am 4. November 1870 zu Frankenhausen am Kyffhäuser, 1886—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte seit 1890 als Kapellmeister an kleinen Theatern in der Rheinpfalz, dirigierte 1891—93 die Liedertafel zu Pforzheim, 1894—99 den Musikverein und Damengesangverein zu Bremerhaven und ist seit 1899 Dirigent des Musikvereins und Lehrergesangvereins und Frauenchors zu Osnabrück; wurde 1907 zum städtischen Musikdirektor daselbst ernannt.

Kompositionen: Lieder, Kammermusikwerke (3 Streichquartette, Variationen für 2 Klaviere, Violinsonate), OrchesterWerke (3 Tondichtungen: „Erdenwallen“, „Bergwanderung“, „Kassandra“, symphonische Fantasie mit Schlußchor „Am Meere“), kürzere Chorwerke („Sonnensieg“ Weltenfriede“ für gemischten Chor und Orchester, „Die Okeaniden“ für Sopran-Alt-Solo, Frauenchor und Orchester).



Volkmar Andreae.

ist am 5. Juli 1879 in Bern geboren, wo er das Gymnasium besuchte und in der Musik Schüler von Karl Munzinger wurde; von 1897—1900 besuchte er das Kölner Konservatorium und arbeitete unter Wüllner, Franke, Kleffel und Staub. Nachdem er noch 1 Jahr an der Münchener Hofoper als Solorepetitor tätig gewesen war, übernahm der Künstler 1902 den „Stadtsängerverein" in Winterthu rund gleichzeitig den „Gemischten Chor" in Zürich. 1904 legte Andreae die Leitung in Winterthur nieder und beschränkte sich ganz auf Zürich, wo nun noch der „Männerchor" und die Symphoniekonzerte der neuen Tonhalle hinzutraten. Kompositionen sind: Männerchöre, Lieder, größere Chorwerke mit Orchester, ferner verschiedene Kammermusikwerke.

Waldemar von Baußnern.
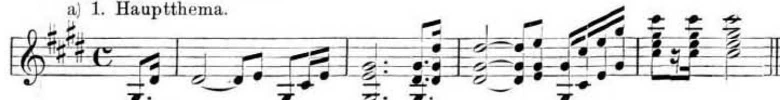


Im Jahre 1866 am 29. November wurde ich in Berlin geboren. Bald nach dem Ausbruch des deutsch-österreichischen Krieges mußten meine Eltern — mein Vater war pensionierter Staatsbeamter — nach Österreich zurückkehren. So verlebte ich meine Kindheit in Siebenbürgen, der Heimat meiner Familie, später in Ungarn und Nieder-Österreich. Die stetige Berührung mit der österreichischen und ungarischen Volksmusik hinterließ in mir starke, unvergängliche Eindrücke, denen ich mich auch später als schaffender Künstler in meinen symphonischen und Kammermusikwerken nicht entziehen konnte. Nach dem Tode meines Vaters 1874 kehrte meine Mutter, eine Norddeutsche, mit mir, ihrem einzigen Sohn, nach Deutschland zurück. In Berlin absolvierte ich das Falk-Realgymnasium, noch vorher nahm mich Meister Friedrich Kiel, der große Kontrapunktiker, in den Kreis seiner Schüler auf und bereitete so meinen Eintritt in die Königl. Hochschule vor. Meine Berliner Studienzeit an der Hochschule und an der Meisterschule für musikalische Kompositionen umfaßt die Jahre 1882—1888. Die erste bedeutsame Einführung in die Öffentlichkeit verdanke ich Hans von Bülow, der in einem seiner großen philharmonischen Konzerte meinen „Gesang der Sappho" (aus Grillparzers Trauerspiel Sappho) für Sopran und Orchester zur Aufführung brachte. — Im Herbst 1891 wurde ich einstimmig zum Dirigenten des Mannheimer Musikvereins und Lehrergesangvereins Mannheim-Ludwigshafen gewählt, drei Jahre später folgte ich einer Berufung nach Dresden, wo ich als Leiter des „Dresdener Chorvereins" und „Bachvereins" eine große Reihe klassischer und moderner Werke mit außerordentlichem Erfolg zur Aufführung brachte. Meine in Mannheim entstandene erste dramatische Arbeit, das Musikdrama „Dichter und Welt" erlebte ihre Uraufführung 1897 am Weimarischen Hoftheater. In Dresden entstanden die Lustspieloper „Dürer in Venedig" (1. Aufführung 1901 in Weimar), die heitere Heldenoper „Herbert und Hilde" (1. Aufführung 1902 am Hoftheater in Mannheim), das Musikdrama aus den Bauernkriegen „Der Bundschuh" (1. Aufführung anläßlich des Tonkünstlerfestes in Frankfurt am Main), ferner zwei Symphonien, mehrere Instrumental- und Kammermusikwerke und ein großer Teil meiner lyrischen Kompositionen. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, der 1903 die Leitung des Konservatoriums übernahm, berief mich dorthin als Lehrer für Komposition, Instrumentation, Partiturspiel und übertrug mir seine Vertretung in der Chor- und Orchesterabteilung. Während des Cornelius-Festes im Sommer 1904 in Weimar wurde mir seitens der Familie des Dichterkomponisten und des Verlages Breitkopf & Härtel die Aufgabe anvertraut, die von Peter Cornelius in einem Skizzen-Fragment hinterlassene Oper „Gunlöd" zu ergänzen, zu bearbeiten und zu instrumentieren. In meiner Fassung erschien das Werk als Schluß-Band der Cornelius-Gesamtausgabe 1906 bei Breitkopf & Härtel, ihm wurde noch in demselben Jahre am 15. Dezember in der Uraufführung im Kölner Opernhaus ein begeisterter Erfolg bereitet. Im Herbst 1908 lernte Herr Hofkapellmeister Peter Raabe meine Gunlöd-Partitur kennen und veranlaßte die Hoftheater-Intendanz in Weimar, das Werk anzunehmeu. So ist denn auch meine Gunlöd-Arbeit die ursprüngliche Veranlassung gewesen, meine Berufung nach Weimar als Direktor der Großherzoglichen Musikschule (1. Februar 1909) in die Wege zu leiten. Eine besondere Fügung war es, die gerade mich nach Weimar führte: meine ersten großen Arbeiten hatten mich schon seit Jahren mit dem Weimar'schen Kunstleben verbunden . . . . welch tiefe Bedeutung hatte nicht Weimar auch für die Entwicklung des herrlichen Peter Cornelius, dessen in kummervollen und glücklichen Stunden entstandene „Gunlöd" ich vollenden sollte. — Eine dritte Symphonie „Leben" mit dem Chor-Schlußsatz „Ganymed" von Goethe ist in den Skizzen so weit vorgeschritten, daß sie voraussichtlich in diesem Jahre vollendet werden kann.

Sonate eroica für Pianoforte.

I. Satz.

Wuchtig, nicht zu rasch.

a) 1. Hauptthema.





F. Liszt



Max Schillings





Erich Band

Rudolf Siegel



st geboren in Berlin am 12. April 1878. Er stammt mütterlicherseits von dem bekannten Kirchenmusiker Bernhard Klein ab. Ursprünglich Jurist und längere Zeit im Staatsdienst tätig, wandte er sich erst später völlig der Musik zu. Er studierte in Berlin Kontrapunkt bei Professor Karl Thiel, war dann 3 Jahre Meisterschüler von Engelbert Humperdinck und vollendete seine Studien bei Ludwig Thuille in München.

Siegel schrieb Lieder, Chöre, Klavier- und Orchester-Kompositionen, von denen bisher nur eine auf dem Tonkünstlerfest in Essen und seither auch anderwärts aufgeführte „Heroische Tondichtung“ einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde. Er lebt zur Zeit in München, wo er Ende dieses Winters mit einer sehr erfolgreichen Aufführung von Nicodés „Gloria“-Symphonie als Dirigent debütierte.

Otto Naumann,

ist geboren am 5. Mai 1871 in Berthelsdorf bei Freiberg, wirkt gegenwärtig als Dirigent des Vereins „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein“ in Mainz und ist bekannt geworden durch seine erstmalig auf den Musikfesten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gespielten beiden Werke: „Junker Übermut“ (Scherzo für großes Orchester) und die Kantate: „Der Tod und die Mutter“ für Soli, Chor und großes Orchester.

Bismarck. Ein Hymnus für Männerchor und Orchester von Otto Naumann. Opus 9. Verlag von B. Schott's Söhne, Mainz.

Das dieser Komposition zugrunde liegende bekannte Gedicht von Ernst Scherenberg ist unmittelbar nach dem Tode Bismarcks geschrieben und steht in seinem ersten Abschnitt ganz unter dem Eindruck dieses Ereignisses: eine grandiose Totenklage. Im zweiten Abschnitt feiert der Dichter Bismarck als den stahlgewappneten Helden, der in den Tagen der Not dem deutschen Volke gesandt ward aus Walhall, und preist ihn in begeisterten Worten als den Einiger des deutschen Reiches. Diesem kraftvoll gesteigerten 2. Teil folgt ein rein lyrischer, der die Dankbarkeit des deutschen Volkes zum Ausdruck bringt. Nochmals beklagt der Dichter in dem folgenden kurzen Abschnitt in ergreifenden Worten den Verlust des großen Mannes, aber zuversichtlich hofft er auch, daß der Geist Bismarcks fortwirken und daß sein helles „Sonnenauge“ herzerwärmend als führendes Licht am Himmel Deutschlands weiter leuchten wird, wie einst im Leben. „Nun unsterblich.“

Die Musik brauchte dem echt musikalisch aufgebauten Gedichte mit seinen effektvollen Gegensätzen nur zu folgen. Sie baut sich auf ein von Tuben in Es-moll vorgetragenes Thema der Trauer auf. Dieses durchzieht und umschließt das ganze Stück. In dem immer zuversichtlicher werdenden Schlußteil hellt es sich langsam nach strahlendem Es-dur auf.

Im Gegensatz zu diesem Hauptthema treten, außer einigen Gebilden von nur vorübergehender Bedeutung, die die Siegernatur des Helden kennzeichnenden Themen, die sich im Schlußteil fanfarenartig zu dem nach Dur gewandelten Thema der Trauer gesellen. Von thematischer Bedeutung ist schließlich noch ein zuerst von Solovioline vorgetragenes, melodisches Gebilde, welches die bis zur frohen Gewißheit sich steigernde Zuversicht kennzeichnen soll.

Otto Naumann

Ernst Boehe
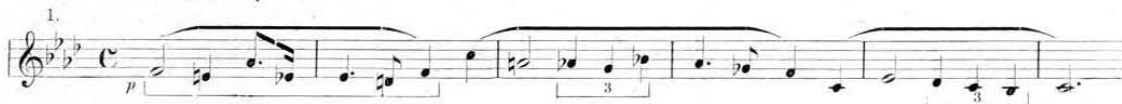


ist geboren am 27. Dezember 1880. Sein früh erwachtes musikalisches Talent erfuhr schon in jungen Jahren eine sorgfältige Ausbildung. Ohne eine öffentliche Musikschule zu besuchen, genoß der angehende Künstler den Unterricht von Josef Pembaur jun. und Heinrich Schwartz im Klavierspiel, den von Rudolf Louis in Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, den von Ludwig Thuille in Formenlehre und freier Komposition. An die Öffentlichkeit trat er zuerst als Zwanzigjähriger mit dem „Ausfahrt und Schiffbruch“ betitelten ersten Teil eines auf vier Teile berechneten symphonischen Zyklus „Aus Odysseus' Fahrten“. Diese Tondichtung erlebte unter Hermann Zumpe in einem Abonnementskonzert des Münchener Hoforchesters ihre Uraufführung. Der starke Erfolg, den sie hatte, begründete zuerst den Ruf des Komponisten, der heute zu den angesehensten Vertretern der Münchener Komponistenschule zählt. Die weiteren Teile des Odysseus-Zyklus: „Die Insel der Kirke“, „Nausikaa“ und „Odysseus' Heimkehr“ zeigten Boehes Begabung in fortschreitender Entwickelung zur Reife und Selbständigkeit, die dann in dem prächtigen Orchestergemälde „Taormina“, einer „heroischen Landschaft“ von eindrucksvollster Zeichnung und glänzendster Farbenpracht, wie es die neueste Musik nur wenig kennt, völlig erreicht scheint.

Symphonischer Epilog zu einer Tragödie.
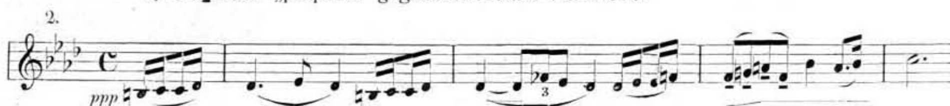
Das neueste Werk des Komponisten, der außerhalb des symphonischen Gebietes nur noch Lieder für 1 Singstimme mit Orchester- und Klavierbegleitung — darunter höchst wertvolle — geschrieben hat, ist der „Symphonische Epilog zu einer Tragödie", der insofern eine wichtige Etappe in dem Entwicklungsgange des Künstlers bedeutet, als sich Boehe mit ihm von der Programmmusik abwendet, deren Vertreter er im Beginne seiner Laufbahn gewesen war. Inhaltlich bedarf dieses Stück keiner Erläuterung; den formalen Aufbau möge die folgende knappe Analyse darlegen.

I. Largo, Fmoll, 4/4. — Gruppe des Hauptthemas. Sie ist dreifach gegliedert:

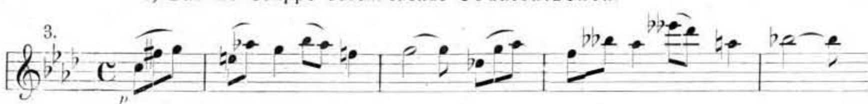
a) Das Hauptthema:



b) Die dieser „proposta" gegenübertretende Antwort:
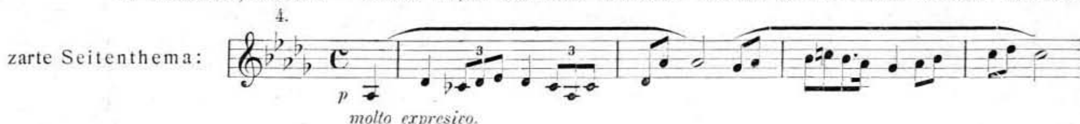


c) Das die Gruppe beschließende Codalsätzchen:
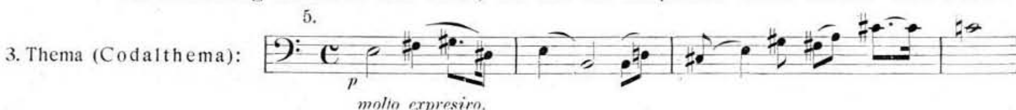


Auf diese Exposition folgt eine gesteigerte und weiter ausgeführte Wiederholung der ganzen Gruppe des Hauptthemas. Dann, abschwellend, Übergang nach Des dur.

II. Sostenuto, Des dur. — Zuerst in der Klarinette auftretend das mit dem 1. Thema wirksam kontrastierende zarte Seitenthema:



Die Fortführung moduliert nach Emoll, wo sich das Haupthema wieder meldet. Anschließend in E dur ein 3. Thema (Codalthema):



Steigernde Entwicklung dieses Themas, dazu das 2. Thema (4) in Trompeten und Posaune. Des dur — Fmoll.

III. Die nun beginnende Durchführung ist gleichzeitig auch Wiederholung des ganzen I. Teils. Zunächst entnimmt die thematische Arbeit ihren Stoff ausschließlich der Gruppe des Hauptthemas (1, 2 und 3). Große Steigerung, die auf dem Cdur-Dreiklang (= f V) im dreifachen Forte kulminiert. Nun wendet sich ein pp anhebender Asdur-Satz dem 2. und 3. Thema zu (4 und 5). Wiederum Steigerung bis zu dem alterierten Quintsextakkord h-des-f-g, der nach Fmoll zurückführt. — Eine ganz kurze Coda bringt noch einmal das Hauptthema (1) und klingt leise und versöhnend in Dur aus.



Felix Gotthelf

wurde am 3. Oktober 1857 in der niederrheinischen Stadt München-Gladbach geboren. Er studierte Medizin, betrieb aber daneben musikalische Studien unter James Kwast, Gustav Jensen, Otto Thiersch und Felix Draeseke. — Ernst von Schuch, der eine ihm vorgelegte Arbeit (die symphonische Phantasie für Orchester: „Ein Frühlingsfest") günstig beurteilte, ermunterte ihn dann, den künstlerischen Beruf endgültig zu ergreifen. — Das „Frühlingsfest" wurde mehrfach (u. a. in Köln, München, Magdeburg, Wien) mit Erfolg aufgeführt, einige Lieder und Gesänge erschienen bei Ries & Erler und A. Schmidt Nachfolger, eine schriftstellerische Arbeit: „Das Wesen der Musik" bei Friedrich Cohen. Ein Streichquartett und eine Klaviersonate blieben ungedruckt. Gotthelf war kurze Zeit Theater-Kapellmeister, lebte dann in München und seit 1898 in Wien. — Die Dichtung zu „Mahadeva" entstand 1896—97 in München, die Partitur 1898—1908 in Wien. Beide sind bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen.

Schlußszene aus dem Mysterium „Mahadeva".

Die uns durch Goethe vermittelte indische Sage vom „Gott und der Bajadere" enthält als innersten, gleichsam esoterischen Inhalt jenes, allen Kultur-Religionen zugrunde liegende Mysterium: Die „unio mystica", die Vereinigung der Seele mit Gott durch das Selbstopfer der Liebe. — Die Schluß-Scene des Dramas „Mahadeva", welches diese Sage behandelt, stellt demgemäß in ihrem innersten, durch die Musik zum Ausdruck



Fritz Volbach

ist am 17. Dezember 1861 zu Wipperfürth (Rheinland) geboren. Er studierte nach kurzem, 1jährigem Besuch des Kölner Konservatoriums in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 trat er in das Kgl. Institut für Kirchenmusik ein und wurde Schüler Grells. 1887 wurde er selbst dort Lehrer als Nachfolger von Commer und Dirigent der „Akademischen Liedertafel" und des „Klindworthschen Chores". 1892 übernahm er in Mainz die „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein". Von dort ging er vor 2 Jahren als Universitäts-Musikdirektor nach Tübingen. Kompositionen: Mehrere symphonische Dichtungen und größere Chorwerke, sowie Lieder.

Symphonie. H moll, op. 33. Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Das Werk ist in der üblichen viersätzigen Form geschrieben. Ein Programm ist ihm nicht beigegeben. Der erste Satz beginnt ohne jede Einleitung sofort mit dem durch kurze rhythmische Akkorde der Blechbläser angekündigten Hauptthema von trotzigem Charakter. Es ist dreiteilig. Diese drei Teile bilden für sich einen Hauptbestandteil des thematischen Materials.

1. C.-B. Vlc. Fg. Br.V. a) *f* Bl. Bl. Pk. Vl.

Hbl. b) *ffz* C.-B. c) Bl. usw.

Noch einmal erklingt das ganze Thema, um eine Stufe heraufgerückt. Dann nach einer kurzen Durchführung von 1a in den Streichern, und darauf in den Holzbläsern zugleich mit 1b in den Streichern das Hauptthema im vollen Glanze des Fortissimo. Eine chromatische Figur stellt die Verbindung mit dem zweiten Thema, dem des Seitensatzes her, das in seinem mehr elegischen, aber doch leidenschaftlichen Charakter zuerst vom engl. Horn, dann von diesem und Bratschen vorgetragen wird, begleitet von einer chromatischen Bewegung in Baßklarinette und Violoncelli bzw. Fagotten und Contrafagott:

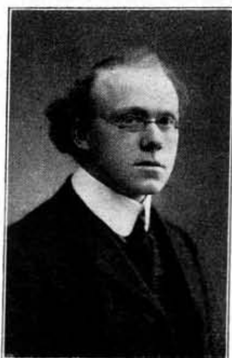
2. E. H. *p* 8va B.-Cl. Vlc. E. H. u. Br. usw.

Zu diesen beiden Themen tritt noch ein drittes hinzu, das stets den Hörnern vorbehalten bleibt:

3. Hr. 3. u. 4. Hr. usw.

Auf Grund dieses thematischen Materials entwickelt sich nun der Durchführungssatz. Mit acht langgezogenen leisen Baßtönen heben gedämpft Hörner das Hauptthema 1a an. Hinein mischt sich das melodisch erweiterte, zarte Thema 1b:

4. Vl. *p* *Cantabile* usw.



W. Braunfels.

wurde als Sohn des Rechtsanwalts Ludwig Braunfels am 19. Dezember 1882 zu Frankfurt a. M. geboren; er besuchte das dortige Gymnasium, beschäftigte sich aber daneben mit Musik und nahm Klavierstunden bei Kwast, während einiger Zeit auch Klavierstunden bei Knorr. 1901—02 studierte er in München Jura. Erst von 1902 an widmete sich Braunfels ganz der Musik, wurde in Wien Schüler von Leschetitzky (Klavier) und Nawratil (Kontrapunkt), in München seit dem Herbst 1903 von Stavenhagen und des verstorbenen Thuille. Im Winter 1904/05 entstand das Märchenspiel „Falada", Text von Wolfskehl. Weitere Kompositionen sind mehrere Hefte Lieder, Klaviersachen, sowie symphonische Variationen, eine Musik zu „Macbeth", und die Oper „Prinzessin Brambilla". Der Komponist lebt zur Zeit in München und ist Volontär bei der Solorepetition an der Hofoper.

Jaques-Dalcroze



ist am 6. Juli 1865 zu Wien geboren. Nachdem er in Genf die Schule absolviert hatte, ging er auf die Universität und war gleichzeitig Schüler des dortigen Konservatoriums, ebenso fernerhin in Wien solcher von Rob. Fuchs und Bruckner. Nach kurzen Studien unter Delibes in Paris erhielt Jaques Dalcroze 1892 einen Ruf als Lehrer der Komposition an das Genfer Konservatorium, wo er heute noch wirkt. Kompositionen: Chorwerke, 2 Opern („La veillée", „Festival Vaudois"), 1 Violinkonzert, Klavierwerke, Lieder usw. In den letzten Jahren machte sich Jaques Dalcroze besonders durch seine „Rhythmische Gymnastik" bekannt, eine Methode für die er ein ausführliches Lehrbuch herausgab.

Kreuz und Quer.

* In Graz wurde am 20. d. M. beim Wohnhause Adolf Jensens eine vom Prof. Hans Brandstetter künstlerisch in Laaser Marmor ausgeführte Relief-Gedenktafel enthüllt. Dr. Wilhelm Kienzl, der die Anregung zu dem Denkmale gegeben hatte, hielt eine warmempfundene, lichtvolle Festrede, worauf Bürgermeister Dr. Graf das den Manen Adolf Jensens gewidmete Kunstwerk in die Obhut der Stadtgemeinde übernahm.

* Die Vorträge und Referate des IV. Musikpädagogischen Kongresses Pfingsten 1908 in Berlin, sind nach ihrem Inhalt gegliedert, in kleinen Sonderbroschüren erschienen und zwar 1. „Gesangswissenschaft und Gesangspädagogik" (Preis 80 Pf.) 2. „Welche Bedeutung hat die Methode Jaques-Dalcroze für die musikalische Erziehung unserer deutschen Jugend?" (Preis 75 Pf.), 3. „Begründung der anläßlich der Neuerungen der „modernen Klaviertechnik" aufgestellten sieben Thesen" (Preis 40 Pf.). 4. Die Schulgesangfrage auf dem IV. Musikpädagogischen Kongreß" (Preis 1,60 M.). Die drei erstgenannten Hefte sind gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken von der Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W. 50, Ansbacherstr. 37 zu beziehen, die Broschüre über den Schulgesang von dem Verlag C. Bertelsmann in Gütersloh.

Kleinere Konzertnotizen.

Dresden. In der Kreuzkirche fand, wie schon kurz berichtet, unter Leitung Otto Richter's eine Händelfeier statt. Zum Gedächtnis der Wiederkehr des 150. Todestages Händels wurden daselbst dessen Orgelkonzert No. 1 (Solist Alfred Sittard) und das Utrechter Jubilate aufgeführt. Letzteres, in Deutschland gewöhnlich als der 100. Psalm bezeichnet, gehört zu den fast unbekannten Werken Händels. Im Auftrage der Königin Anna zur Feier des Utrechter Friedens komponiert, wurde es später für den Kirchenchor des Herzogs James umgearbeitet. Die Erstaufführung fand zusammen mit der des Utrechter Tedeum auf königlichen Befehl am 7. Juli 1713 in der Londoner Paulskirche statt, wohin sich das Parlament unter Glockengeläute durch die erleuchtete Stadt in Prozession begab. Die Komposition trägt alle Merkmale Händel'scher Monumentalkunst an sich. Die vier- und fünfstimmigen Chöre erheben sich zu ganz gewaltiger Größe und schlagen, nach dem Worte Mozarts, „wie der Donner ein". — Der Dresdener Kreuzchor sang tagsdarauf den achtstimmigen Psalm 150 von Stefano Venturi, ein in berauschende Schönheit getauchtes Stück in altvenezianischer Kunst. Über dieses Meisters Leben ist bisher nichts bekannt. Madrigals und Motetten von ihm befinden sich angeblich in englischen Sammlungen. Es wäre wünschenswert, daß man den Werken dieses bisher unbekannten, zweifellos bedeutenden Tonsetzers auf die Spur käme. Lph.

Die nächste Nummer erscheint am 17. Juni. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 14. Juni eintreffen.

Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50, bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.
Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 15. 8. Juli 1909.
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt.

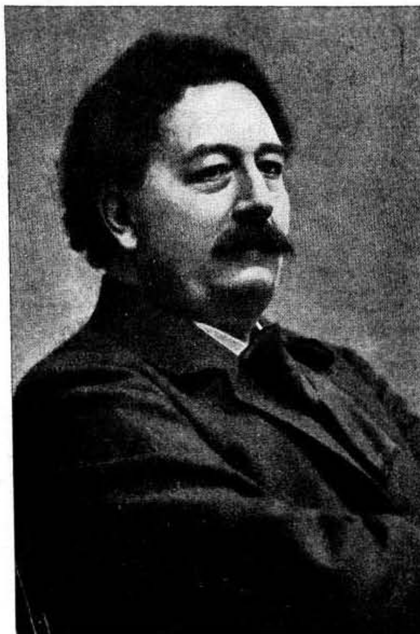
Goby Eberhardt und seine Methode des Violinspiels.

Von **Ernst Stier.**

Die Bestrebungen des vorigen, des pädagogischen Jahrhunderts, dem Anfänger das Lernen in Elementar- und höheren Schulen möglichst leicht, angenehm zu machen, dem Fortgeschrittenen auf dem Wege zu den Höhen der Wissenschaft womöglich alle Hindernisse zu beseitigen, bewirkten eine völlige Neugestaltung des Unterrichts. Heute geht man vielfach zu weit, indem man aus Furcht vor Überbürdung dem Zögling keine ernste, anstrengende Arbeit mehr zumutet, wie das höhnische Sprüchlein beweist:

„Sonst reckte sich das Kind heran
Und wuchs und wuchs und ward ein Mann.
Jetzt bücken sich nieder zum Kindelein
Die pädagogischen Männelein.“

Die verweichlichende Richtung zeigt sich neuerdings auch in der Musik, ohne jedoch die großen Verdienste zu berühren oder zu schmälern, die sich F. Hey, L. Lehmann, G. Armin auf dem Gebiete des Gesangs, H. von Bülow, Lebert-Stark, H. Riemann, R. M. Breithaupt u. a. auf dem des Klavierunterrichts erwarben. Für die Streichinstrumente schließt sich ihnen G. Eberhardt mit seiner bahnbrechenden Methode ebenbürtig an. Von der unvergleichlichen Lehrbegabung zeugen nicht nur die Leistungen seiner Schüler, sondern auch die buchhändlerischen Erfolge der instruktiven Werke. Durch einen Zufall konnte ich mich von der Art und Vortrefflichkeit der Methode überzeugen. Ein junger, talentvoller und strebsamer Schüler eines großen Konservatoriums und Mitglied einer norddeutschen Hofkapelle bat mich um Vermittlung der Bekanntschaft mit dem Meister; um dem Wunsche zu willfahren, wählte ich als Ziel einer Harzwanderung das aufblühende Braunlage, das sich, von meilenweiten Tannenwäldern umrahmt, vom Brocken, Wurmberg, Achtermann und anderen Bergriesen geschützt, auf grünen Wiesen den Windungen der Bode anschmiegt. Am Eingang des Kurortes erweckten rote Zettel die allgemeine Aufmerksamkeit, nachdem der letzte



Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C° Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 16/17. 15. Juli 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Hugo Riemann.

Zu seinem 60. Geburtstage.

Von **Max Unger.**

Am 18. dieses Monats feiert Hugo Riemann seinen 60. Geburtstag. Einen Weg reichen Schaffens hat er zurückgelegt, eines Schaffens, dem es unermüdlich um den musikalischen Fortschritt soweit möglich auf historischer Grundlage zu tun war. Man kann darüber denken wie man will — der Kontakt mit der Geschichte und die aus ihr gezogene Erfahrung macht den Gesichtskreis weiter und das Urteil objektiver, verhindert zugleich beim Künstler die Gefahr der individuellen Einseitigkeit und gewährt ein Gleichgewicht, das in der Gleichbewertung des objektiven Urteils mit der freispielenden Phantasie besteht. Das Studium der Riemannschen Werke vermittelt also nicht lediglich positive Kenntnisse.



Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann ist am 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen geboren, wo sein Vater, Oberamtmann Robert Riemann, selbst musikalisch gebildet, Rittergutsbesitzer war. Nachdem er das Gymnasium in Arnstadt absolviert hatte — vorher hatte er bereits in Sondershausen von Frankenberger, Hartleb u. a. seinen musikalischen Unterricht erhalten —, widmete er sich in Berlin und Tübingen dem Studium der Rechte, später der Philosophie und Geschichte. Der Krieg von 1870/71 rief ihn mit ins Feld, und erst nachdem er daraus heimgekehrt war, ging er endgültig zum Studium der Musik über und zwar am Konservatorium in Leipzig. Seine Dissertation „Vom musikalischen Hören" wurde ihm an der dortigen Universität unter den Auspizien Oscar Pauls als nicht genügend zurückgewiesen (!!!), worauf er sich gezwungen sah, sich nach Göttingen zu begeben, wo er nun wirklich nach einiger Änderung der Arbeit zum Dr. phil. promovierte. In Bielefeld, wo er als Lehrer uud Musikdirektor tätig war, verheiratete sich Riemann 1876, und mit Beginn des Wintersemesters 1878 habilitierte er sich an der Universität zu Leipzig. Im Jahre 1880 wirkte er als Musiklehrer in Bromberg, worauf er 1881—1890 am Konservatorium

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C° Lpzg.

40. Jahrgang. 1909.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 26. 23. September 1909.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.
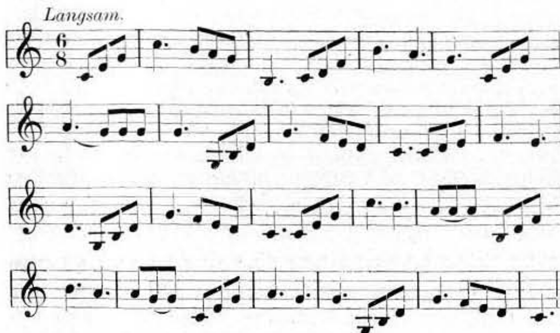
Télémaque Lambrino.

Von Dr. **Alfred Heuss.**

Zu keiner Zeit spielte in der Kunst das Individuelle eine so große Rolle wie in der heutigen. Auch bei der reproduktiven Kunst fragt heute ein künstlerisches Publikum in erster Linie danach: Hat der Künstler etwas Selbständiges, etwas Eigenes zu vergeben? Die Welt hat ein Recht darauf, nach diesem Grundsatz den Künstler einzuschätzen, denn die Technik, die bei Virtuosen früherer Zeiten als erstes Kriterium in Frage kam, ist heute so billig geworden, daß man sie bei einem Künstler, der Anspruch auf einige Bedeutung machen will, ohne weiteres als selbstverständlich voraussetzt. Mehr als zu irgend einer Zeit wird ein ausübender Künstler, der die Virtuosenlaufbahn mit Erfolg beschreiten will, sich die Frage stellen müssen: Bin ich eine ausgesprochene Individualität, und wenn ja, wo liegt sie und wo bringe ich sie am sichersten zur Ausbildung? Für einen denkenden Künstler wird eine derartige Ausbildung die erste Aufgabe sein, und mit der selbständigen Wahl eines Lehrers, der seiner Individualität entspricht, tut er den entscheidenden Schritt hierzu und läßt erkennen, daß er sich über seine Fähigkeiten, über seine Individualität ins klare gekommen ist. Studierende, die von einem Lehrer zum anderen laufen, zeigen mit nichts deutlicher an, daß sie weder über sich selbst, noch den Lehrer eine deutliche Vorstellung haben. Wenn Télémaque Lambrino, äußerlich schon ein fast fertiger Künstler, noch längere Zeit den Unterricht einer Teresa Carreño genoß, so hat er mit dieser freien Wahl bewiesen, daß es ihm darauf ankam, seine eigene Individualität zur



Die Bastards ahmen in ihren Lustbarkeiten, Tanz und Musik, wie in allem anderen, die Gewohnheiten der Weißen, speziell der Buren, nach. Besonders die munteren Bastardmädchen lieben Musik und Gesang über alles und singen bei richtiger Anleitung recht hübsch, wie ich in der Missionskirche von Rehoboth öfters zu hören Gelegenheit hatte; nur sind ihre hellen Stimmen zuweilen etwas schrill krächzend. Das beliebteste Instrument der Bastards ist die Mund- und Ziehharmonika; letztere fehlt in keinem Bastardhause. Sie tanzen nach deren Klängen ihren Walzer genau so elegant oder unelegant wie unsere Dorfjugend Sonntags in der „Wirtschaft" oder im „Krug". — Aber sie haben auch eigene, einfache Melodien. Mit einer solchen Melodie hat mich ein junger Bastard einmal fast zur Verzweiflung gebracht. Ich fuhr mit ihm 8 Tage lang von Windhuk nach Otjimbingwe. Und diese 8 Tage summte mein Freund von früh bis spät stets dasselbe eintönige Lied:



Ich habe die Melodie infolgedessen so gut behalten, daß ich sie hier wiedergeben und so den verehrten Lesern die Möglichkeit bieten kann, sich durch mehrtägiges Vorsingenlassen ungefähr in meine Stimmung zwischen Windhuk und Otjimbingwe zu versetzen.



Zwei Jubiläen.

Von **L. Frankenstein.**

Ein im allgemeinen seltenes Fest können zwei ausgezeichnete Künstler und gleichzeitige Lehrer unserer Leipziger *alma mater musicae,* Hans Sitt und Karl Wendling, am 4. Oktober begehen, nämlich die Feier ihrer 25jährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium. Beide sind hervorragende Vertreter ihres Faches und durch die Künstler, die aus ihren Schulen hervorgegangen sind, weit über Leipzigs Grenzen hinaus als Pädagogen bekannt und berühmt.

Der eine Jubilar Hans Sitt kam aus dem musikfreudigen Böhmen zu uns. Am 21. September 1850 zu Prag als Sohn des dortigen Geigenbauers Anton Sitt geboren, wählte er sich naturgemäß die Geige als sein Instrument. Schon im musikalischen Elternhaus wurde er mit den Anfangsgründen bekannt gemacht und besuchte alsdann das seinerzeit berühmte Prager Konservatorium, wo Bennewitz, Kittl, Mildner und Krejci seine Lehrer waren. Von da erhielt er, eben erst 17 Jahre alt, einen Ruf als Konzertmeister nach Breslau, und drei Jahre später ist er wieder als Theaterkapellmeister in Prag. Der Künstler vernachlässigte aber trotz alledem sein Instrument durchaus nicht und trat vielfach auch solistisch in Konzerten mit glänzendem Erfolge auf. 1873 wurde Sitt in Chemnitz städtischer Kapellmeister. Er verstand es, sich durch seine energische Tätigkeit bald das Vertrauen der Bevölkerung zu gewinnen und gründete hier sogar einen seinen Namen tragenden Chorgesangverein. Da trat ein unerwartetes Ereignis ein. Ein reicher Russe, ein Baron von Derwies, selbst ein tüchtiger Pianist, hatte sich ein Orchester von 60 Mann in Nizza zusammengestellt, dessen Leitung unserem Hans Sitt übertragen wurde. Der Künstler erfüllte voll die an ihn gestellten Forderungen, denn sowohl die Konzerte, als auch die veranstalteten Opernaufführungen erfreuten sich eines immer mehr wachsenden, wohlbegründeten Rufes. Sitt hatte es eben verstanden, aus dem Orchester „etwas zu machen". Interessieren dürfte, daß in dem damaligen Orchester zwei Künstler als Konzertmeister saßen, die heute Weltruf genießen, nämlich Halir und Thomson; auch ein heutiger Kapellmeister befand sich darunter, der uns Leipzigern wohlbekannte — Hans Winderstein. Da traf ihn ein harter Schlag. Sein Gönner, Herr von Derwies, starb, und damit war auch das Schicksal des vielversprechenden Orchesters besiegelt; die Wanderjahre waren zu Ende. Damals, 1883, war gerade aus dem Leipziger Schützenhaus der Krystallpalast durch bauliche Veränderungen entstanden. Sitt wurde zum Leiter der gleichfalls neu gegründeten Kapelle berufen. Hier machte er sich hauptsächlich durch Einführung wahrhaft mustergültig ausgeführter „populärer Konzerte" nicht nur bekannt, sondern auch dadurch um das Musikleben Leipzigs verdient. In demselben Jahre wurde er Mitglied des Brodsky-Quartetts (Brodsky, Becker, Klengel, Sitt) und 1884 Lehrer am Leipziger Konservatorium. Was er bisher hier als Lehrer geleistet, ist wohl bekannt, ebenso die vorzügliche Schulung des von ihm geleiteten, wohldisziplinierten Schülerorchesters, dessen erstaunliche Leistungen wir ja in den jährlichen Prüfungskonzerten zu hören Gelegenheit haben. 1885 übernahm Sitt an Stelle Herzogenbergs die Leitung des Bachvereins, legte sie aber 1903 wieder nieder, auch die Singakademie zu Altenburg hat er einige Zeit gehabt. Gegenwärtig leitet er nur noch den Leipziger Lehrer-Gesangverein (seit 1889). Vor einigen Jahren erhielt Sitt den Professortitel. Soeben erhielt Sitt noch die anläßlich des 3. Wettstreites deutscher Männergesangvereine vom deutschen Kaiser gestiftete Medaille nebst einem eigenhändigen Schreiben. Wie bekannt, gehörte Sitt in Frankfurt zu den Preisrichtern. Wenn wir unser Bild ganz schließen wollen, dürfen wir natürlich auch der kompositorischen Tätigkeit Sitts nicht vergessen. Diese erstreckt sich auf Violine, Cello, Klavier, (Sitt selbst ist ein tüchtiger Klavierspieler) vor allem aber auf Männerchöre und eine reiche violinpädagogische Literatur.



Photogr. Atelier Georg Brokesch-Leipzig.

b·

Karl Wendling, der am 14. November 1857 zu Frankenthal in der Pfalz geboren ist, sollte anfänglich eigentlich Kaufmann werden und hatte auch seine Laufbahn als solcher schon begonnen, aber die Musik läßt bekanntlich denjenigen, welchen sie sich einmal eingefangen hat, nicht mehr locker, und so kam es, daß Wendling sich ihr bald ganz in die Arme warf. In Frankenthal hatte er schon Anfangsunterricht im Klavierspiel bei Roth und Henrich genossen, dann besuchte er weiterstrebend das Leipziger Konservatorium und war Schüler von Jadassohn, Reinecke und Weidenbach. Nachdem er dann noch ein Jahr allein weiterstudiert und ziemlich erfolgreiche Konzertreisen unternommen hatte, kam er auch nach Weimar, um sich noch unter Liszts Leitung auszubilden. Von dort aus ging Wendling nach Mainz und erhielt nach dreijähriger Lehrtätigkeit am Mainzer Konservatorium einen Ruf nach Leipzig, an dessen Konservatorium er nun ununterbrochen wirken sollte. Außerdem unternahm er auch von hier aus wieder ausgedehnte Konzertreisen, die ihn in der Welt herumführten und ihm den Ruf eines bedeutenden Pianisten verschafften. U. a. begleitete er eine Teresina Tua, eine Katharina Klafsky, eine Moran-Olden auf ihren Tournées. Auch in seiner zwei en Heimat Leipzig ließ sich Wendling verschiedentlich hören. Einen hervorragenden Ruf verstand sich der Künstler aber als Klavierpädagoge zu verschaffen, denn eine ganze Anzahl Künstler sind aus seiner Schule hervorgegangen, wie z. B. Alfred Baumann in Wien, von der jüngeren Generation: Vera Sastrabskaja, Berta Burstein, Erika Woskobojnikoff usw. Natürlich blieben auch die äußeren Ehren nicht aus; er erhielt vom Fürsten von Waldeck den Titel eines Hofpianisten, vom König von Sachsen den Professortitel, vom Herzog von Sachsen-Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft usw.



Photogr. Hofatelier Pieperhoff-Leipzig.

Musikbriefe.

Bayreuth 1909.

(Schluß.) *)

Im „Parsifal" interessierte diesmal der neue Vertreter der Titelrolle. Fritz Vogelstrom, der junge Mannheimer Tenor, den sich von 1912 an die Dresdener Hofbühne gesichert hat, bewies, daß er ganz das Zeug dazu hat, einmal einer der besten Darsteller der Figur zu werden. Sein heller, klarer Tenor, seine vortreffliche Aussprache und Deklamation und die frische, elastische Erscheinung mit dem kindlichen Profil passen vorzüglich für den „reinen Toren", wenn er auch die geistige Tiefe und die tragische Größe des letztes Aktes noch nicht ganz zu erschöpfen vermochte. Das hat für unser Empfinden noch keiner besser gekonnt, wie Max Grüning! An Stelle Burgstallers, der ursprünglich dafür in Aussicht genommen war, alternierte mit Vogelstrom Dr. Römer von Bamberg, ein Schüler Felix von Kraus', der damit zum ersten Male die weltbedeutenden Bretter betrat. Seine Leistung soll in einzelnen Phasen recht tüchtig und Gutes versprechend gewesen sein. von Kraus selbst sang den „Gurnemanz" wieder in seiner unübertrefflich meisterhaften Weise, die ein Labsal für jedes musikalische Ohr ist. In Carl Braun hatte er allerdings diesmal einen gefährlichen Konkurrenten erhalten, der durch die satte Schönheit seiner Begabung ebenfalls allgemeines Entzücken erregte. Clarence C. Whitehill ist für unseren Geschmack kein idealer „Amfortas"; es fehlt gar zu oft das innerste Mitempfinden, und das Organ klingt, bei all seinem natürlichen Adel, hin und wieder trocken und reizbar. Ganz ausgezeichnet soll der erste Versuch Walter Soomers als „Amfortas" ausgefallen sein, dessen strotzende Körper- und Stimmenstärke für den siechen König an sich allerdings nur wenig passen will. Dem „Titurel" lieh Willy Fenten seines Basses Grundgewalt, und den „Klingsor" gab Max Dawison nach bestem Vermögen; seit Fritz Plank ist aber immer noch kein ganz ausreichender Interpret dieser Rolle wieder gefunden worden. Martha Leffler-Burckard ist ja nun schon seit mehreren Jahren als eine der besten „Kundrys" bekannt, welche Bayreuth je besessen. Auch heuer war sie wieder, trotz der sich bemerkbar machenden Schärfe der hohen Stimmlage, von bezeichnender Größe des Stiles wie des Temperaments. Wundervoll paßten die Stimmen der sechs Blumenmädchen (die Damen Debogis, Alten, Hartung, Rennyson, Salden und Heßhöhl) zueinander, die „alle das hohe B leicht und anmutig nehmen konnten". Der andere Wagnersche Wunsch, daß für die Verlockung Parsifals „etwas hübsches, ganz unbelletristisches zu erfinden wäre", ist allerdings immer noch ebenso unerfüllt, wie die (besonders nachdenklich von Hermann Lessing in der „Schaubühne" wieder erhobene) Forderung nach einer völligen dekorativen und kostümlichen Umgestaltung des 2. Aktes, den man mit Recht „zu indianisch" genannt hat. Auch die prosaischen Papptüren zu beiden Seiten des Gralstempels stören uns immer aufs empfindlichste. Daß im übrigen die Inszenierung des Werkes eine herrliche Augenweide und reinsten ästhetischen Genuß gewährt, ist bekannt. Ein wärmstes Wort des Lobes schließlich noch den herrlichen Chören und den in idealer Reinheit erklingenden Stimmen aus der Mitte und aus der Höhe. Man muß das Gefühl heiligster Andacht, das während der Abendmahlsszene die internationale Gesamtheit der Hörer zu einer einzigen großen Gemeinde macht, nur einmal empfunden haben, um die alte Wahrheit zu verstehen und immer wieder laut zu bezeugen: Dies Mysterium verkünden kann und darf nur Bayreuth!

H. Sonne.

*) Durch mehrere Umstände leider unliebsam verspätet. Die Red.

Erstes deutsches Brahms-Fest zu München.

10. bis 14. September 1909.

II.

Das Programm des 2. Orchesterkonzertes stellte an Ausführende und Hörer durch seine übermäßige Ausdehnung Anforderungen, welche die Grenzen der Kräfte beinahe überschritten: außer den „Variationen über ein Thema von Jos. Haydn", dem „Schicksalslied" und der „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester noch zwei der größten Orchesterwerke, die 3. und 4. Symphonie! Wenn wir eingestehen, daß es manchem innerlich beteiligten und miterlebenden Zuhörer oftmals nicht leicht fiel, unter der Wucht

Klavierlehrerin und Konzertspielerin,

mehrere Jahre in einer großen Stadt mit bestem Erfolge tätig, konservatorisch gebildet, ausgebildet bei allerersten Kapazitäten, versehen mit den vorzüglichsten Konzertkritiken, sucht Engagement an einem Konservatorium. Offerten an die Expedition dieses Blattes sub **D. v. G.**

• Erstklass. Geiger •

hervorr. Solist und Kammermusikspieler, gereifter Musiker mit akadem. Bildung, sucht Stellung an **bess. Musikinstitut** als Lehrkraft auch für untere Klavierklasse. Disponibel ab 1. April 1910 ev. auch früher. Gefl. Off. erbeten unter **L. E. 7742** an **Rudolf Mosse, Leipzig.**

Im hiesigen Königlichen Opernorchester ist eine **Trompeter-** und eine **Fagottistenstelle** mit einem Anfangsjahreseinkommen von 1350 Mark zum 1. Januar 1910 zu besetzen.

Bewerbungen sind **bis zum 20. Dezember 1909** hierher einzureichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels erhalten Bewerber direkte Nachricht. Reisekosten werden nicht vergütet.

Berlin.

General-Intendantur
der Königlichen Schauspiele.

Brahms-Konservatorum-Hamburg.

Ausbildungsschule für alle Fächer der Musik und den dazugehörig. wissenschaftlichen Fächern.

Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Stufe.
Freistellen werden in allen Fächern gewährt.
Auswärtigen Schülern werden vorteilhafte Pensionen vermittelt.

Prospekte gratis.

Institut: **Graumannsweg 58.** Der Direktor: **Walter Armbrust,** Kapellmeister und Organist.

Fachkurse für Schulgesang-Lehrerinnen u. -Lehrer

veranstaltet vom Tonika-Do-Bund in **Hannover.**
Dauer: 1 Jahr. — Beginn: Januar 1910.

Unterrichtsfächer: Gehörbildung und Vomblattsingen, Stimmbildung, Theorie, Musikgeschichte, Pädagogik. — Prospekte kostenfrei durch den Vorstand A. Hundoegger, Hannover, Blumenhagenstraße 1.

Bildschön

macht ein zartes reines Gesicht, rosiges jugendfrisches Aussehen, weisse sammetweiche Haut und ein blendend schönen Teint.
Alles dies erzeugt die allein „echte"

Steckenpferd Lilienmilch Seife:
von Bergmann & Co Radebeul
à St. 50 ₰ überall zu haben.

Alt. ital. Cello

(Rugeri), herrlicher Ton, Konzertinstrument, wegen Todesfall billig **zu verkaufen.** Preis 3600 Mk. Anfragen an Assessor **George, Halle a. S.,** Cecilienstr. 1.

Musiklehrer
(Violine u. Klavier)

kann unter sehr günst. Bedingungen ein Musikinstitut übernehmen oder ev. als Teilhaber eintreten. Gefl. Offerten befördert **P. Borkowsky, Mülheim-Ruhr,** Arndtstr 39.

Sichere Existenz

bietet sich künstlerisch gebildeter, tüchtiger Musiklehrerin durch Uebernahme eines gut eingeführt. Instituts in größerer Stadt Norddeutschlands. Angebote erbitte unter **„Lehrpraxis"** an die Exp. d. Bl. in Leipzig.

Eine prachtvolle

Konzert-Violine,

vorzüglich erhalten, wird Umstände halber preiswert abgegeben. Gefl. Off. vermittelt die Exped. d. Bl. sub **K. T.**



Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H.

Berlin—Gross-Lichterfelde



Soeben erschienen:

Wilh. Kienzl

Op. 80.

O schöne Jugendtage!

Zehn kleine Klaviergedichte für die Jugend.

3 Hefte, Preis je M. 1.50

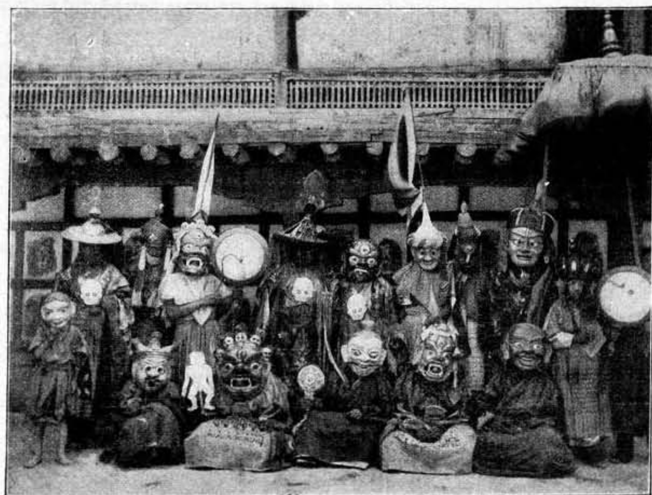
Allerliebste melodiöse, dabei auch instruktive Stücke.

Sven Hedins „Transhimalaja“

erscheint soeben. Das mit Spannung erwartete Reisewerk des berühmten und populären Forschers liegt in zwei von Brockhaus prächtig ausgestatteten Bänden fertig vor uns! Damit ist eine Parole für die diesjährigen Weihnachtseinkäufe der Gebildeten gegeben. Das Aufsehen, das seinerzeit die Nachricht von der glücklichen Rückkehr des monatelang verschollenen Entdeckers erregte, dürfte noch in aller Erinnerung sein. Reicher und anregender, fesselnder und zugleich liebenswürdiger ist nicht leicht ein Buch. Es ist ein würdiges Denkmal, das Hedin selbst seiner letzten Tibetreise gesetzt hat. Eine fast märchenhafte Perspektive öffnet sich vor den Augen des Lesers. Aus dem britisch-indischen Kaiserreich brach Hedin nach Norden auf in das unerforschte Tibet, in das verbotene Land, das noch auf den neuesten geographischen Karten als ein weißer Fleck dem Beschauer entgegengähnte. Hier, das ist das grandiose Resultat der Hedinschen Expedition, erhebt sich, wie eine Insel aus dem Ozean auftauchend, ein ungeheures Gebirge, das seinesgleichen nicht auf der Welt hat, und das nunmehr jeder Schulbube kennen muß, der Transhimalaja, dessen Gipfel sich höher als 7000 Meter über dem Meeresspiegel erheben, und der in seiner ganzen Ausdehnung etwa 4000 Kilometer mißt, was etwa der Entfernung zwischen dem Nordkap und Algier gleichkommt! Daß es Hedin vorbehalten war, eine solch gewaltige Erhebung der Erdoberfläche in ihren Hauptpunkten zu entdecken, gehört in das Gebiet der ungeahnten Möglichkeiten. Aber kein geringeres Wunder war es, daß der Forscher länger als zwei Jahre auf unbekannten Pfaden des verbotenen Landes wandern und geradezu aus dem Rachen des Todes glücklich heimkehren konnte. Was sich in der glänzenden Darstellung Hedins so behaglich liest und in seinen spannendsten Momenten nur ein angenehmes Gruseln erregt, das ist in Wahrheit furchtbar ernst gewesen. Es ist ein Glück, daß der kühne Reisende sich selbst nicht immer bewußt war, daß sein Leben auf des Messers Schneide stand. Es sind nur wenig Jahre her, daß ein tibetischer Minister, nur weil er einem indischen Sprachforscher freundlich begegnet war, unter dem Jubel des fanatisierten Volkes im Brahmaputra ertränkt wurde, und noch heute zahlt die chinesische Regierung einen hohen Preis für den Kopf eines jeden Europäers oder selbst eines Asiaten, der in Tibet betroffen wird; Belohnungen und Beförderungen winken den Dorfschulzen, die die Gefangennahme eines solchen Eindringlings herbeiführen. Inder, also die nächsten Nachbarn, die in Tibet erwischt wurden, haben im Gefängnis durch Gift geendet. Es war also keine leere Drohung, wenn Hedin allenthalben von den Behörden gewarnt wurde, jeder Schritt weiter koste seinen und ihren eigenen Kopf! Nur die persönliche Freundschaft Hedins mit dem Taschi-Lama, dem Papst und geistigen Beherrscher Tibets, und die Furcht vor übernatürlichen Kräften, die dem Forscher nach der Meinung der Tibeter zu Gebote standen, haben ihn vor einer Katastrophe bewahrt. Dadurch erhält Hedins Buch noch einen ungewöhnlichen, menschlichen und politischen Reiz. Die englisch-indische Regierung hatte ihm jedes Eindringen in Tibet verboten, aber ein Mann von so eiserner Energie läßt sich sein Schicksal nicht vom grünen Tisch aus diktieren. Er trotzte dem Widerstand einer ganzen Welt; gegen Gewalt vermochte er natürlich nichts, aber ihm blieb die List und ihre Begleiterin, die Schnelligkeit. Wie er es fertig brachte, den Argwohn und die Wachsamkeit der englischen, indischen, chinesischen und tibetischen Regierung zu täuschen, so lange zu verschwinden und allen Verfolgern zu entgehen, das lesen wir mit höchstem Interesse, ja mit fieberhafter Spannung in seinem neuen Buch. Und er erzählt meisterhaft, der tapfere Schwede! Seine Bedeutung als Forscher stand fest, sein Mut, sein Glück, seine wissenschaftliche Arbeitsweise und, was heute besonders hervorgehoben werden muß, seine über allen Zweifel erhabene Zuverlässigkeit war bekannt. Daß er aber auch ein Schriftsteller ersten Ranges, ein hinreißender Erzähler werden würde, das ist eine weitere Überraschung seines „Transhimalaja“. Welche Fülle von Szenen, welcher Reichtum an Eindrücken an packenden Situationen, an charakteristischen Persönlichkeiten, — alles Farbe und Bild, plastisch und handgreiflich dargestellt; von Seite zu Seite wachsend in unerschöpflicher Fülle! Sogar den größten Teil der Illustrationen hat Hedins Künstlerhand mit Stift und Pinsel hervorgezaubert. Die feurige Rastlosigkeit des Forschers bannt den Leser an die Wunder des Weges, auf dem er Hedin begleitet; so hinreißend und ergreifend erzählt er, daß groß und klein ihm mit Begeisterung folgen werden. Endlich wieder ein Werk, das hervorragend geeignet ist, auch im Familienkreise vorgelesen zu werden und die Phantasie aller zu beschäftigen, reicher als ein Märchen aus „Tausendundeine Nacht“. — Der Preis der beiden prächtigen Bände aus dem Verlage F. A. Brockhaus, Leipzig, beträgt 20 Mark. — Zum Bezuge empfiehlt sich die Buchhandlung von Oswald Mutze, Leipzig, Lindenstraße 4. (Auch in 2 Monatsraten.)



Tibetanische Soldaten am Ufer des Soma-Tsangpo. (Aus Sven Hedin Transhimalaja, Band II.)



Maskierte Lama in Hemi-gumpa, Ladak. (Aus Sven Hedin, Transhimalaja, Bd. I.)

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

vermögen. Was ich hörte — P. Cornelius' „Requiem" und Brahms' Gesänge „Abendständchen", „Vineta" und „Darthulas Grabgesang" — zeugte von sorgfältigem Studium und wurde gut vorgetragen. — Einen sehr sympathischen Eindruck hinterließ das Klavierspiel des Frl. Marta Malatesta (Bechsteinsaal — 1. Februar). Sie stellt sich keine großen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Webers Asdur-Sonate und Liszts Fantasia quasi sonata (Après une lecture de Dante) wurden von der Künstlerin in sehr feinsinniger Weise interpretiert. — Weniger glücklich fiel das Debüt des Pianisten Joh. Wijsman tags darauf im Beethovensaal aus. Chopins „Gmoll-Ballade", Piernés „Nocturne" (en forme de Valse), Paderewskis „Thème varié" und die Lisztschen Stücke „Gondoliera", „Canzone" und „Tarantelle" (Venezia e Napoli) wurden mit einer das übliche Mittelmaß kaum überragenden Technik wiedergegeben; auch waren im Hinblick auf die Auffassung und klare Zergliederung irgendwie hervorragende Qualitäten nicht nachzuweisen. — Im 8. Philharmonischen Konzert unter Prof. Arthur Nikischs Leitung (Philharmonie — 7. Februar) bildeten Schuberts melodiöse Rosamunde-Ouvertüre, Anton Bruckners neunte, unvollendete Symphonie in Dmoll und Liszts „Ungarische Rhapsodie No. 1" (Hans von Bülow gewidmet) die orchestralen Darbietungen des Abends. An der Ausführung dieser an Charakter und Spiel so durchaus heterogenen Werke konnte man seine Freude haben. Besonders die Brucknersche Symphonie erfuhr eine inbezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung unvergleichliche Wiedergabe. Den solistischen Teil im Programm vertrat die jugendliche Geigerin Stefi Geyer; sie spielte das inhaltlich ziemlich dürftige, in der Solostimme aber dankbar geschriebene Violinkonzert in Cmoll (op. 50) von Jaques-Dalcroze in Ton, Technik und Ausdruck wunderbar schön. — Das Ševčik-Quartett bescherte uns in seinem 3. (letzten) Kammermusikabend (Beethovensaal — 4. Februar) als Neuheit eine Ddur-Serenade für Violine, Viola und Violoncello op. 33 von Leone Sinigaglia. Ein gefälliges, liebenswürdiges Werk, frisch und fließend, jedoch ohne tiefergehende Bedeutung. Besonders anziehend ist der zweite Satz, Intermezzo (Allegretto vivace), fesselnd auch das an hübschen, launigen Einfällen reiche Capriccio (Schlußsatz). In trefflicher Ausführung dargeboten fand die Novität beim Publikum lebhafte Zustimmung. Die Künstler spielten außerdem noch Dvořáks Asdur-Quartett op. 105 und Beethovens Gdur-Quartett op. 18 No. 2. — Im gleichen Saale veranstaltete am 5. Febr. der Pianist Robert Lortat Jacob ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. In der Wiedergabe des Amoll-Konzertes von Schumann, das zusammen mit dem Bdur-Konzert von Brahms und dem in Amoll von Grieg auf seinem Programm verzeichnet stand, bot der Künstler eine sehr achtbare, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Fehlt dem Vortrag mitunter virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. Das von Herrn Dr. Kunwald sicher geführte Orchester unterstützte den Künstler in bester Weise.



Emil Bergmann,
namhafter Klaviervirtuos und Lehrer am Konservatorium zu Breslau, früher zu Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Emil Sauers.

— Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang des Frl. Elisabeth Walter, die sich mit einem im Klindworth-Scharwenkasaal gegebenen Liederabend vorstellte. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen Altstimme, wie von einer überwiegend verständigen auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdrucksweise. Schuberts „Memnon" und „Auflösung" und eine Anzahl Brahmsscher Gesänge — „Alte Liebe", „An ein Veilchen", „Unbewegte laue Luft" u. a. — trug die Sängerin mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor. Her Max Schulz-Fürstenberg unterstützte die Konzertgeberin durch geschmackvoll ausgeführte Violoncellvorträge. — Ein trefflicher Künstler in seinem Fach ist der Violoncellist Eugen von Kerpely, der sich am 7. Februar im Bechsteinsaal hören ließ. Er spielte Rich. Strauß' Fdur-Sonate (op. 6), Lalos Ddur-Konzert und kleinere Stücke von Bocherini, Bruch und Popper. Sein Ton ist groß und biegsam, die Technik virtuos entwickelt, der Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes, musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen der genannten Werke fand er sich fast spielend ab. Herr Dr. Jenö Kerntler, der die Begleitungen am Flügel recht geschmackvoll ausführte, erwies sich auch im Vortrag der Schumannschen „Papillons" als tüchtiger Pianist. — Ein technisch sehr versierter und musikalisch gutgebildeter Klavierspieler ist Leo Sirota, der tags darauf im gleichen Saale konzertierte. Beethovens Hammerklaviersonate und Brahms' Paganini-Variationen, in seinem Programm die Hauptwerke, spielte er sicher und gewandt mit musikalischer Empfindung und gesunder Auffassung. Und von Geschmack und Verständnis zeugte auch die Wiedergabe der Chopinschen Stücke — Etüden Es- und Amoll aus op. 10 und Cmoll-Nocturne op. 48 —, für die dem Künstler ebenso wie für den Vortrag der vorgenannten Werke reicher Beifall gespendet wurde.

Adolf Schultze.

Elberfeld.

Einen noch ganz jugendlichen, aber vielversprechenden Klavierkünstler lernten wir gelegentlich des 1. Solistenkonzertes der Konzertgesellschaft in Alfred Hoehn-Frankfurt a. M. kennen: eine vollausgereifte Technik bekundete die Interpretation der 9. Rhapsodie von Liszt: poetische Empfindung die feine Art, mit welcher Schumannns Cdur-Fantasie, „Variationen und Fuge über ein Thema von Händel" von Joh. Brahms und Nocturne Cismoll op. 27 von Chopin dargestellt wurde. — Frau H. Iracema-Brügelmann-Stuttgart vermochte mit Liedern von Schubert, Brahms und Wolf nicht sonderlich zu erwärmen, da sie sehr indisponiert zu sein schien.

Im zweiten Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft lernten wir in Efrem Zimbalist aus Petersburg einen neuen Geiger kennen, der nicht nur die höchsten technischen Schwierigkeiten (mehrstimmiges Spiel, Lagenübergänge, Flageolettöne) spielend leicht und sicher beherrscht, sondern auch den musikalischen Gehalt aus der szenischen Symphonie von Lalo und dem Konzert op. 35 in Ddur von Tschaikowsky mit überzeugender Klarheit auszuschöpfen vermochte. Jedenfalls ist der noch jugendliche Künstler

Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&.C? Lpzg.

40. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 47. 24. Februar 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Edward MacDowell.*)

Von **Martin Frey.**

Als der geschäftige Draht am 23. Januar 1908 die Trauerbotschaft in die musikalische Welt hinaustrug, daß Edw. MacDowell (sprich: MäcDauell) die Augen zum ewigen Schlafe geschlossen habe, da wußten oder ahnten wohl nur wenige, welchen schweren Verlust die intime Klaviermusik getroffen hatte. MacDowell war ja ein fast noch unbekannter Tondichter. Wohl hatte Teresa Careño das ihr von ihrem dankbaren Schüler gewidmete zweite Klavierkonzert (D-moll) in der alten wie in der neuen Welt öffentlich zum Vortrag gebracht, aber das Werk, das uns noch nicht den ganzen MacDowell in seiner vollen Eigenart zeigt, vermochte nicht Kreise um Kreise zu ziehen und die Musikliebhaber zur Nachfrage nach des Tondichters übrigen Werken zu veranlassen. Das konnten erst des Meisters reife Tonschöpfungen, die im Verlag von Arthur P. Schmidt erschienen und die Opuszahlen 50—62 tragen. In den eben genannten Stücken redet MacDowell seine eigene Sprache, die jeden Musikalischen fesseln muß. Mit diesen zum allergrößten Teile im wahrsten Sinne des Wortes wundervollen Tondichtungen — die Feder sträubt sich hier, das mühevolle Arbeit und Verstandestätigkeit ausdrückende Fremdwort „Komposition" zu gebrauchen — hätten uns unsere zahllosen Pianisten im Konzertsaale bekannt machen müssen. Das ist im Grunde genommen ein ebenso billiges wie leicht zu erfüllendes Verlangen; aber wo bleibt die Erfüllung dieser leider auch anderen Tonsetzern gegenüber berechtigten Forderung! Unsere Pianistenwelt versagt in diesem Punkte so gut wie vollständig. Und die Fachpresse? Fast will es mir scheinen, als ob sie, die Hüterin der Kunst, in diesem Falle nicht mit allem Nachdrucke bei Lebzeiten Mac Dowells auf seine klavierpoetischen Werke hingewiesen hätte. Doch kann es möglich sein, daß ich mich hierin im Irrtum befinde. Nehmen wir z. B. seine „Amerikanischen Waldidyllen" op. 51 zur Hand und spielen sie uns nicht ein- sondern mehrmals und an verschiedenen Tagen durch, so werden wir bald herausfühlen, daß hier



*) Mit einer Notenbeilage, die wir mit gütiger Erlaubnis des Verlages Arthur P. Schmidt, Leipzig, veröffentlichen.

* Einen bleibenden, literarischen Wert wird die anläßlich der Fünfzigjahrfeier der Wiener Philharmoniker in der Hof-Verlags-Buchhandlung Carl Fromme erscheinende Denkschrift erhalten. Einerseits durch einen Artikel aus der Feder des früheren Direktors des ehemaligen Wiener Konservatoriums Richard von Perger, in dem das Wirken und die Bedeutung der Wiener Philharmoniker in gebührender Weise gewürdigt werden wird, andererseits durch ein reiches statistisches Material, bearbeitet von Sekretär Heinrich und Archivar Moißl, von dem besonders den im Laufe der 50 Jahre zum Vortrage gelangten Programmen seitens der Fachwelt größtes Interesse entgegengebracht werden dürfte. Die Ausstattung der Denkschrift wird eine äußerst vornehme sein, mit Porträts und Gruppenbildern geschmückt, der Preis aber trotzdem nur K. 2.— betragen. Das Reinerträgnis fällt zum Teil der Fondskasse der Philharmoniker zu, aus der die nichtaktiven Mitglieder des Vereines Zuschüsse zu ihren Pensionen erhalten sollen. In allen Musikalien- und Buchhandlungen wird die Denkschrift zu haben sein.

* Große Mozartfeier in Salzburg. Man schreibt uns von dort: Auch im kommenden Sommer wird die alte Bischofstadt an der Salzach wieder der Schauplatz eines groß angelegten Musikfestes sein, mit welchem diesmal die feierliche Grundsteinlegung für das künftige Mozarthaus verbunden sein wird. Die Reihe der musikalischen Veranstaltungen, welche in die Zeit vom 29. Juli bis einschl. 6. August fallen, ist in drei Gruppen geteilt, deren jede je eine Aufführung der „Zauberflöte" und des „Don Giovanni" sowie zwei Festkonzerte umfaßt. Im Programme stehen ausschließlich Werke W. A. Mozarts. In die musikalische Leitung des Festes teilen sich die Herren Königl. Hofkapellmeister Dr. Carl Muck (Berlin), Generalmusikdirektor Geh. Hofrat E. von Schuch (Dresden), k. u. k. Hofoperndirektor Felix von Weingartner (Wien) und Mozarteumsdirektor Josef Reiter (Salzburg). Ihre Mitwirkung haben bis jetzt zugesagt: Das Wiener philharmonische Orchester und die Quartettvereinigung Fitzner (Wien), ferner die Damen Lola Artôt de Padilla (Berlin), Geraldine Farrar (New-York), Johanna Gadsky-Tauscher (New-York), Heta Heber (Berlin), Frieda Hempel (Berlin), Maria Keldorfer (Dresden), Melanie Kurt (Berlin), Lilli Lehmann (Berlin), Marie Leschetizky (Wien), Margarete Ober (Berlin), Käthe von Schuch (Dresden), Olga Tremelli (Wien), die Herren Ernst von Dohnányi (Berlin), Karl Groß (Kassel), Alexander Haydter (Wien), J. Lieban (Berlin), Paul Lordmann (Dresden), Georg Maikl (Wien), Karl Mang (Bremen), Henri Marteau (Berlin), Richard Mayr (Wien), Willy Paul (Hannover), Antonio Scotti (New-York), Leo Slezak (Wien) und Gerhard Stehmann (Wien). Frau Lilli Lehmann wirkt mit Begeisterung für die künstlerisch glanzvolle Aufführung der beiden Opern „Zauberflöte" und „Don Giovanni" und hat alle Mühen der Vorbereitung persönlich auf sich genommen. Die Dekorationen werden von Brioschi in Wien hergestellt. Die sechs Konzerte umfassen eine Auslese der Werke Mozarts aus allen Gebieten seines vielseitigen Schaffens. Für jede einzelne der oben erwähnten drei Gruppen (I., II., III.) gelangen besondere „Teilnehmerkarten" zur Ausgabe; die Teilnehmerkarte gilt an sich als Eintrittskarte für die beiden Konzerte der jeweiligen Gruppe und gewährt außerdem noch das Vorkaufsrecht auf je ein Billet für die in der gleichen Gruppe stattfindenden Opernaufführungen. Bis zum 15. März haben die Mitglieder der Mozartgemeinde statutarisch das Vorkaufsrecht auf Teilnehmerkarten. Der allgemeine Verkauf der Teilnehmerkarten beginnt am 16. März. Bestellungen auf Karten für beliebige einzelne Aufführungen (Opern oder Konzerte) können erst vom 2. Juni ab angenommen und nur insoweit berücksichtigt werden, als die Plätze nicht schon durch die ausgegebenen Teilnehmerkarten absorbiert erscheinen. Zentralstelle für den Kartenvertrieb ist die Buchhandlung Ed. Höllrigl (vorm. Herm. Kerber) in Salzburg, Sigmund-Haffnergasse No. 10, woselbst auch Detailprogramme und alle gewünschten Auskünfte über das Musikfest abgegeben werden.

* Musikdirektor E. Magnus in Flensburg hatte für sein XXXIV. volkstümliches Kirchenkonzert in der dortigen St. Marienkirche „Ein Passionsprogramm" aufgestellt, das von Buxtehude, Händel, Palestrina, Pachelbel zu Bach führte.

* Die Pianistin Erika von Binzer aus München und die Violinistin Mina Rode veranstalteten vor kurzem in Hannover ein Konzert, das ihnen einen großen Erfolg brachte. Zum Vortrag gelangten zwei Sonaten für Klavier und Violine von Heinrich G. Noren op. 33 und Paul Scheinpflug op. 13, Werke, welche an die beiden Spielerinnen ziemlich hohe Anforderungen stellten, die jedoch mühelos gelöst wurden.

* In Herne i. Westf. hat die dort vor kurzem gegründete Konzertgesellschaft unter Leitung des städtischen Musikdirektors Niessen ihr zweites Konzert in diesem Winter veranstaltet und mit Händels „Samson", sowie Bachs Kantate „Jesus schläft" trotz der kurzen Zeit des Bestehens sich größte Ehre eingelegt.

* Der Bach-Verein zu Wiesbaden (Dirigent: H. G. Gerhard) führte in seinem II. Vereinskonzert u. a. das „Stabat mater" von Pergolese mit Marie Jonghaus und Frau E. Rehkopf-Westendorf als Solisten auf.

* Konzertorganist Paul Gerhardt aus Zwickau konzertierte vor einigen Tagen in Innsbruck auf Einladung des dortigen Musikvereins mit ganz außerordentlichem Erfolge. Gerhardt wurde sehr gefeiert.

* Die Kammersängerin Johanna Dietze aus Frankfurt (Main) erhielt vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Der König von Württemberg verlieh dem Konzertmeister Karl Wendling den Professortitel und Prof. Heinrich Lang die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Beide Herren sind Lehrer am Königl. Konservatorium zu Stuttgart.

* Anfang Juli findet im Stadttheater zu Leipzig ein Verdi-Zyklus statt. Am Schlusse wird das „Requiem" von dem Philharmonischen Chor zur Aufführung gebracht werden.

* Käthe von Schuch, die Tochter des Dresdener Generalmusikdirektors, wurde als jugendlich-dramatische Sängerin an das Hoftheater zu Dessau engagiert.

* Der Baritonist Hjalmar Arlberg, geschätzt als Lieder- und Oratoriensänger, wurde vom Herzog von Sachsen-Coburg zum Kammersänger ernannt.

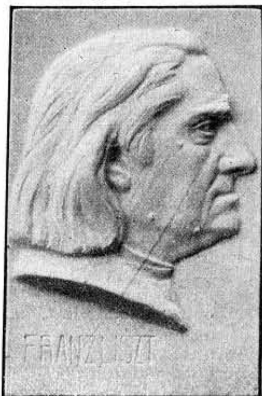
* Die Kammersängerin Frau Lilli Lehmann zu Berlin erhielt vom König von Sachsen die goldene Medaille virtuti et ingenio.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 5. März 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Joh. Seb. Bach: „Seliges Gedenken." Friedrich Kiel: 3 Sprüche. Joh. Seb. Bach: Fuga super: „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt." Ant. Lotti: „Crucifixus."

Besprechung.

Von dem Bildhauer Hendrik van Ophemeret (Dresden) sind bei der Kunstanstalt Friedr. Abshagen dort eine Reihe künstlerischer Plaketten von Mozart, Beethoven, Liszt, Wagner und Schumann in der Größe 12 1/2 : 20 cm erschienen, die in recht charakteristischer Weise diese markanten Typen wiedergeben. Die Auffassung ist eine ganz eigne und der Preis von M. 3.— kein hoher. Die Plaketten würden sicher eine große Zierde jedes Musiksalons bilden. Durch die Freundlichkeit des Verlages sind wir in der angenehmen Lage, nachstehend





die Abbildungen von Liszt und Wagner zu bringen.

L. Frankenstein.

Die nächste Nummer erscheint am 10. März. Inserate müssen bis spätestens Montag den 7. März eintreffen.

40. Jahrg. 1909. 9 Heft 1.



Schriftleitung: **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,
Verlag von Oswald Mutze.
Athen, Beck & Barth — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel) — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel — **London,** Breitkopf & Härtel — **New-York,** Breitkopf & Härtel — **Riga,** P. Neldner — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

40. Jahrg. • 1909. Heft 2.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M. R. & Co Lpzg.

Schriftleitung: Ludwig Frankenstein.



Inhalt.

Der Osterfeiertage wegen erscheint die nächste Nummer als Doppelheft 3|4 erst am 22. April.



Leipzig,

Verlag von Oswald Mutze.

Athen, Beck & Barth — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel) — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel — **London,** Breitkopf & Härtel — **New-York,** Breitkopf & Härtel — **Riga,** P. Neldner — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

Bei unserem **Stadtorchester**, das den Dienst im **Stadttheater**, in den **Gewandhauskonzerten** und in der **Kirche** zu versehen hat, ist baldmöglichst infolge Ablebens des bisherigen Inhabers

eine Stelle bei der Viola

anderweit zu besetzen.

Der Anfangsgehalt beträgt 1800 Mk., er steigt aller zwei Jahre um 120 Mk. bis zum Höchstgehalt von 3000 Mk. Dazu kommen noch 100—200 Mk. jährlich für Extraproben und dergleichen.

Die Anstellung geschieht zunächst auf ein Probejahr, nach seinem Ablauf tritt Anspruch auf **Pensionsberechtigung** ein.

Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

26. März 1910

hier einzureichen. Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; Gewährung einer Reiseentschädigung kann nicht von vornherein zugesichert werden, ist aber nicht ausgeschlossen.

Leipzig, am 10. März 1910.

Der Rat der Stadt Leipzig.
Dr. Dittrich,
Oberbürgermeister.

A 530.



Ledige deutsche Dame

(23 Jahre), Prüfung am Kgl. Konservatorium zu Leipzig in Theorie, Klavier etc. mit Prämie absolviert, 1½ Jahre in England als Musiklehrerin tätig gewesen, englische u. französische Sprache perfekt in Wort und Schrift, sucht ihren Kenntnissen entsprechenden Wirkungskreis. Zeugnisse, Referenzen u. Photographie stehen zur Verfügung.

Gefl. Offerten erbeten an **Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.**

Druck von Oswald Mutze in Leipzig.

40. Jahrg. • 1910. Heft 50.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&Cº Lpzg.

Schriftleitung: Ludwig Frankenstein.



Inhalt.



Leipzig

Druck und Verlag von Oswald Mutze

Die KONZERTDIREKTION WOLFF versandte am 30. März 1908 an die Konzertinstitutsleiter nachstehende Erklärung.

Auf Wunsch der Konzertdirektion Norbert SALTER nehmen wir Veranlassung zu erklären, daß in den von uns kürzlich an die Konzertinstitute versandten Mitteilungen, in welchen eine Reihe von Künstlern angeführt werden mit dem Hinweis darauf, daß für dieselben Engagementsaufträge ausschließlich an unsere Konzertdirektion zu richten sind, das Wort ausschließlich von uns irrtümlich gebraucht wurde, da wir blos die ausschließliche Vertretung eines Teiles der genannten Künstler besitzen und der andere Teil der Künstler wie durch uns sich auch durch die Konzertdirektion Salter vertreten läßt.

gez KONZERTDIREKTION WOLFF, Berlin.

Trotzdem sich die KONZERTDIREKTION WOLFF im vorigen Jahre infolge ihres von uns auf das Bitten derselben damals leider viel zu nachsichtig behandelten „Irrtums" zu obiger nichts weniger als angenehmen Erklärung gezwungen sah, verschmäht sie es nicht, ohne jegliche Berechtigung in ihrem neuen Konzertkalender abermals, wenn auch unter Vermeidung des ihr gefährlich gewordenen Zusatzes „Alleinvertretung", eine Anzahl Namen von Künstlern anzuführen, die mit der Konzertdirektion Wolff absolut auch nicht das Geringste zu tun haben, sondern unserem Bureau ihre Alleinvertretung übertragen haben und infolgedessen Engagements einzig und allein nur durch unsere Vermittelung acceptieren.

Wir nehmen daher Anlaß, die Namen derjenigen Künstler zu nennen, deren Alleinvertretung wir in Händen haben und ersuchen die verehrten Institutsleiter, Engagementsaufträge für dieselben künftighin einzig und allein an unsere Firma richten zu wollen, da nur auf diese Weise Sicherheit für das Zustandekommen der betreffenden Engagements geboten ist.

Violine: *Prof. HENRI MARTEAU, EFREM ZIMBALIST, ACHILLE RIVARDE, KATHLEEN PARLOW.*

Cello: *Prof. HUGO BECKER.*

Pianoforte: *WILHELM BACKHAUS, Prof. VON DOHNANYI, LEONID KREUTZER, ELLY NEY, ERNEST SCHELLING, SERGEI RACHMANINOFF, GERMAINE SCHNITZER und der elfjährige GEORG SZELL.*

Kammermusik: *Sonatenabende von DOHNANYI mit MARTEAU, sowie von DOHNANYI mit FRANZ V. VECSEY, Trio MARTEAU-BECKER mit DOHNANYI, MARTEAU-BECKER-Quartett, ST. PETERSBURGER und PETRI-Quartett, die PARISER SOCIÉTÉ ALTER INSTRUMENTE.*

Sopran: *ELLEN BECK, EMMA BELLWIDT, Kgl. Kammersängerin HERMINE BOSETTI, Kammersängerin IRACEMA BRÜGELMANN, ERNA DENERA, BIRGIT ENGELL, HANNA von GRANFELT, k. k. Hofopernsängerin FRANCILLO KAUFMANN, LILLY WAAG-HAFGREN.*

Mezzosopran: *HERTHA DEHMLOW, ILONA DURIGO, GERTRUD FISCHER-MARETZKY, LYDIA JLLINA, Miss MARION IVELL, JOHANNA KISS, Frau VON KRAUS-OSBORNE.*

Tenor: *CHARLES DALMORÈS, Kammersänger GROSCH, PAUL SCHMEDES.*

Bariton, Bass: *KARL BRAUN (Wiesbaden), BRONSGEEST (Hofoper Berlin), LOUIS FROELICH, CARL VAN HULST, Kammersänger Dr. FELIX VON KRAUS, ED. LANKOW FORSELL.*

Duette: *Ehepaar VON KRAUS (Mezzosopran und Bass), BLITAR und FREDERICH, (Sopran und Alt).*

Konzertdirektion Norbert Salter, Berlin.

40. Jahrg. • 1910. Heft 51/52.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&.C° Lpzg.

Schriftleitung: **Ludwig Frankenstein.**



Inhalt.

Der Osterfeiertage wegen erscheint das nächste Heft erst am 7. April.





Edition Steingräber

Frühjahrs-Novitäten 1910.

Ed. No. **Klavier 2 händig.** M.

1718. **Antalffy, D. v.,** Drei lyrische Stücke (Ade! Canzonetta. Maurisches Ständchen) 1.50

Baeker, Ernst, Op. 29. Aus meinem Dörfchen. Acht kleine Klavierstücke. 2 Hefte.

1719. Heft I. (Bei Tagesanbruch. Der Hirt. Vor der Schmiede. Sonntagsandacht) 1.50

1720. Heft II. (Zigeuner auf der Heide. Sonniger Herbsttag. Abendgang durch die Felder. Frohe Ernte) 1.50

Berghout, Joh., Op. 46. Miniatures. Instrukt. Klavierstücke. 1763. A la campagne. 1764. Idylle. 1765. Petite Valse. 1766. Gavotte . . . . je 1.—

Jensen, Adolf. Neuausgabe von Dr. Walter Niemann.*)

1680. Op. 2. **Innere Stimmen** . . . . 1.—
1681. Op. 3. **Valse brillante** . . . . 1.—
1682/3. Op. 8. **Romantische Studien.** Heft I, II . . je 1.—
1684/5. Op. 17. **Wanderbilder.** Heft I, II . . . . . je —.80
1747. Op. 17. No. 3. **Die Mühle** . . . . —.60
1748. Op. 32. No. 9. **Serenade** . . . . —.60
1749. Op. 33. No. 11. **Menuett** . . . . —.60
1686/7. Op. 43. **Idyllen.** Heft I, II . . . . . . je 1.—
1688/9. Op. 44. **Erotikon.** Heft I, II . . . . . . je —.80
1690/1. Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden.** Heft I, II je —.80

Auswahl in 3 Bänden.

1692. Bd. I. **Nachtfeier. — Rosenlied. — Berceuse. — Der Scheidenden** 1.20
1693. Bd. II. **Präludium. — Romanze. — Liebestraum. — Serenade. — Menuett. — Sarabande. — Gavotte I. Gavotte II** 1.20
1694. Bd. III. **Impromptu. — Nocturne. — Canzonetta. — Scherzo. — Waldidyl. — Ricordanza** 1.20
1695. Op. 45. **Hochzeitsmusik** (übertragen v. *Gust. Lazarus*) 1.—
1696. Op. 59. **Abendmusik** (*Gust. Lazarus*) . . . . . 1.—
1697/8. Op. 60. **Lebensbilder** (*Gust. Lazarus*). Heft I, II je 1.—
1699/1705. **Lieder-Übertragungen v. Jos. Weiß: Lehn' deine Wang'. — Klinge, klinge mein Pandero. — Und schläfst du mein Mädchen. — Murmelndes Lüftchen. — Am Ufer des Flusses. — O laß dich halten goldne Stunde. — Margret am Tore** . je —.80

*) — „Durch meines Vaters Rudolf Niemann Beziehungen zu Jensen und seine Aufzeichnungen, die ich mit verwertete, erhält ihre Ausgabe von vornherein ein besonderes Gesicht und besonderen authentischen Wert. Mein Vater R. N. (1838—1898) stand seit Anfang der 60er Jahre zu Jensen in künstlerischen Beziehungen. Er ebnete ihm bei dem damals in Hamburg domizilierenden Verleger Fritz Schuberth für dessen Klavierkompositionen die Bahn. Er ist für Jensens Klaviermusik sein Leben lang eingetreten und hat das meiste derselben mit großem Erfolge in den Konzertsaal eingeführt. Das interessante und große Material, das sich bezüglich der Text- und Fingersatzrevison in dem Jensen-Notenmaterial meines Vaters vorfand, wurde von mir kritisch gesichtet und in meine Jensenausgabe hineingearbeitet."
(Aus einem Briefe Dr. W. Niemanns an Steingräber Verlag.)

1724. **Köckert, Carl,** Op. 61. Vier charakteristische Tonstücke (Harfenspiel. Irrlichter. Erster Schnee. Am Spinnrad) 1.20

Mayerhoff, Fr., Op. 31. Drei Klavierstücke. 1735. Abendständchen. 1736. Widmung. 1737. Rokoko je 1.—

1762. **Riemenschneider, G.,** Op. 61. Kanons. Zweite Folge . 1.30
1746. **Sattelmair, Eug.,** Op. 163. L'Andalousienne. Valse espagnole 1.50
1725. **Söchting, Emil,** Op. 71. Carlotta. Mazurka brillante . 1.—
1726. — — Op. 72. Menuett . . . . 1.—
1727. — — Op. 73. Abendstimmung. Salonstück . . . . 1.—
— — Op. 89. Drei Lieder von *Fr. Schubert* als Vortragsstudien übertragen. 1728. Erlkönig. 1729. Wohin? 1730. Das Fischermädchen . . . . . . je 1.—
1731. — — Op. 91. Schmetterlinge. Eine Walzersuite . . 1.—
1732. — — Op. 98. Das Tonleiterspiel. 24 Studien in allen Dur- und Moll-Tonarten 1.20
1733. — — Op. 103. Steyrische Ländler (nach Motiven aus Marburg . . . . 1.—
1734. — — Op. 106. Buch der Lieder. Heft III 1.40

Klavier 4 händig.

Jensen, Adolf. Neuausgabe von Dr. Walter Niemann.

Ed. No. M.

1706. Op. 18. **Scherzo, Wiegenlied, Pastorale** . . . 1.50
1707. Op. 45. **Hochzeitsmusik** . . . . 1.—
1708. Op. 59. **Abendmusik** . . . . 1.—
1709/10. Op. 60. **Lebensbilder.** Heft I, II . . . . je 1.20
1712. Op. 62. **Silhouetten** u. Op. 65 No. 2 **Holländer Tanz** 1.50
1711. **Ländliche Festmusik** 1.50
1713. Op. 3. **Valse brillante** (übertragen v. *Gust. Blasser*) 1.20
1714/15. Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden** (*Gust. Blasser*) Heft I, II . . . . je 1.20

2 Klaviere 4 händig und 8 händig.

1716. **Jensen, Adolf,** Op. 45. **Hochzeitsmusik** für 2 Klaviere 4 händig (*Emil Kronke*) . . . . 3.—
1717. — — **Dieselbe** für 2 Klaviere 8 händig (*Emil Kronke*) 4.—

1723. **Klammer, Georg,** Op. 58. Zweites begleitendes Klavier zu *Mozarts* Klaviersonate F-dur (*Köchel* 280) . . . 1.20

Violine und Klavier.

1767. **Berghout, Joh.,** Op. 47. Sonate C-moll . . . . . . 4.—

Violoncello.

1751. **Kummer, F. A.,** Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Neu-Ausgabe von *Jacques van Lier.* Mit deutschem, englischem und französischem Text . . . . 3.—

Gesang.

1721. **Frey, Martin,** Op. 21. Sei getreu bis an den Tod. Motette für 3 stimmigen Frauenchor. Part. . . . . —.60
1679. — — Op. 29. Fünf neue Kinderlieder m. Klavierbegleitung nach Texten von *E. Weber, A. Holst* und *M. Frey* 1.—
1722. — — Op. 30. Allerlei Neck- und Liebeslieder in Kanonform f. 2 und mehr Stimmen m. Klavierbegleitung 1.60

Jensen, Adolf. Lieder f. 1 Singst. m. Klavierbegleitung.

Text deutsch und englisch.

1752. Op. 1. **Sechs Lieder** . . . . hoch 1.50
1753. Op. 1. **Sechs Lieder** . . . . tief 1.50
1754. Op. 21. **Sieben Gesänge** aus dem Span. Liederbuche v. *Emanuel Geibel* u. *Paul Heyse* hoch 1.50
1755. Op. 21. **Sieben Gesänge** aus dem Span. Liederbuche v. *Emanuel Geibel* u. *Paul Heyse* tief 1.50
1756. Op. 35. **Sechs Lieder** von *Otto Roquette* . . hoch 1.50
1757. Op. 35. **Sechs Lieder** von *Otto Roquette* . . tief 1.50
1758. **Album.** Band 1. Eine Auswahl von 14 Liedern aus Op. 1, 4, 5, 9, 14, 21 hoch 2.—
1759. **Album.** do. do. tief 2.—
1760. **Album.** Band 2. Eine Auswahl von 12 Liedern aus Op. 34, 35, 49, 50, 53 hoch 2.—
1761. **Album.** do. do. tief 2.—

1744. **Riemenschneider, G.,** Op. 60. Der Mond kommt still gegangen. Nocturno für Sopran oder Tenor, Violine oder Violoncello und Klavier 1.50
1745. **Rococo.** Sammlung von Gesängen des 18. Jahrhunderts, bearbeitet und herausgegeben von **Bernh. Engelke.** (Gesänge von *Rathgeber, Görner, C. H. Graun, Krause, Ph. E. Bach, Herbing, Fleischer, G. Benda, Hiller*) . 2.—
1750. **Schneider, Bernhard,** Lachende Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung 1.50

Weidenhagen, Emil, Op. 39. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

1738. No. 1. Vor deinem Hause: „Ich hab' vor deinem Haus gestanden" 1.50
1739. No. 2. Frühlingswonne: „Schwalbengezwitscher und fächelnde Lüfte" 1.50
1740. No. 3. Irmelin Rose: „Sieh, da war einmal ein König" . . 1.50
1741. No. 4. Pythia: „Hat einmal ein Mädel die Muhme gefragt" . 1.50
1742. No. 5. Der neidische Mond: „Nun küsse mich, ich halte still" 1.50
1743. No. 6. Sechse, sieben oder acht! „Auf der Straße, an den Hecken" 1.50

Steingräber Verlag, Leipzig.

Druck von Oswald Mutze in Leipzig.